P 5455 E

HiFi Stereophonie

10 Oktober 1980

Musik – Musikwiedergabe

Messe-Neuheiten im Test

Spitzenklasse aus Deutschland
Komponentenanlage ASC 3000

Superschwergewicht aus Japan
Plattenspieler Kenwood L-07 D

Psychometrischer Boxenvergleichstest
Spitzenboxen von Canton, Grundig, KLH, Revox, Sony, Thorens

Oper ohne Bühne

6,- DM / 6,- sfr / 56,- öS

Ohrenzeugen gesucht.

Auf der Suche nach einer hochwertigen HiFi-Anlage sollte man sich nicht auf seine Augen verlassen. Ein verläßlicheres Urteil geben Ihre Ohren ab. Denn die lassen sich nicht von Lämpchen, Knöpfchen und Hebelchen blenden.
Sansui hat das, wonach sich Ihr empfindsames Gehör sehnt: perfekte HiFi-Technik, die für eine unverfälschte Wiedergabe sorgt.

Sansui HiFi-Komponenten sind bis ins Detail auf Hörgenuß ausgerichtet. Und werden beidem gerecht: den Ansprüchen und dem Geldbeutel. Sansui hat das komplette HiFi-Programm. Sie haben die Auswahl. Noch Fragen? Eine Hörprobe bei Ihrem HiFi-Fachhändler wird alle beantworten.

...wenn Sie mehr als nur ihr Ohr sehen wollen: Beim Sansui HiFi-Händler gibt's gratis ein großes Farbposter mit dem ansehnlichen »Rest« des Sansui-Girls.
(Oder anfordern bei Compo HiFi-GmbH, Postfach 1680, 6750 Kaiserslautern)

Sansui

HiFi in Vollendung. Selbst die Preise klingen gut.

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

10–1980 19. Jahrgang

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

Zu diesem Heft

Der Musikteil dieses Heftes steht unter dem Oberthema „Die Oper ohne Bühne". Nicht nur die Schallplatte als „Musée vivant" dieser Gattung liefert Oper ohne Bühne — Rundfunk, Fernsehen und Film tun es auf ihre Weise. Allerdings erfüllt die Schallplatte Richard Wagners von Resignation bestimmte Vision vom „unsichtbaren Theater" radikaler als Film und Fernsehen oder konzertante Aufführungen auf Konzertpodien, ein Verfahren, das sich zunehmender Beliebtheit erfreut. Auf der Schallplatte hat die „Oper ohne Bühne" Chancen, die leider nicht immer eingelöst werden. Wolfgang Rosenberg und der „Insider" Karl Dietrich Gräwe analysieren das von unterschiedlichen Standorten aus.

Dem Beitrag „Mozarts Marsch der Janitscharen" hätte man auch eine reißerische Überschrift geben können, denn daß es noch möglich ist, Musik von Mozart zu entdecken, ist beim Stand heutiger Mozart-Forschung schon ein wenig sensationell, auch wenn es sich nur um achtundzwanzig Takte handelt. Interessant ist die dramaturgische Funktion dieses Marsches. Hierüber berichtet der Entdecker des Marsches, Professor Gerhard Croll.

Ulrich Schreiber berichtet über das im europäischen Kulturraum immer noch wichtige Holland-Festival. — Peter Kiesewetter war Teilnehmer der Johann Sebastian Bach gewidmeten Stuttgarter Sommerakademie und stellte Helmuth Rilling einige Fragen, die sich dem kritischen Beobachter der Veranstaltung aufdrängten. — Michael Rüsenberg hatte ein Interview mit Tibor Kneif, der sich als Professor für Musikwissenschaften u. a. mit Rockmusik befaßt.

Im psychometrischen Boxenvergleichstest überwiegen diesmal die Sonderkonstruktionen: ein aktives Satellitensystem, eine aktive Säulenbox, eine computergesteuerte Standbox, eine Soundwall und, als Vertreter zwar aufwendiger, aber eher konventioneller Bauweise, die Revox Symbol und die gewaltige Sony SS-G 9. Den Boxen Altec Lansing Model 9 Series II und TSM Siena sind Steckbrieftests gewidmet.

Als einen ebenso aufwendigen wie schwergewichtigen High-End-Plattenspieler darf man den Kenwood L-07 D bezeichnen, während die Komponentenanlage ASC 3000, eine Neuheit der hifi '80, als typische Vertreterin dieses häufig anzutreffenden Formats gelten darf. Der Mischverstärker Stanford M 1775 ist ein hochwertiges und überall dort nützliches Gerät, wo unter HiFi-Bedingungen unter Einbeziehung verschiedener Programmquellen Public Address betrieben werden soll.

Apropos hifi '80: Die Ausstellung auf 34 000 m² mit 246 Ausstellern war ein voller Erfolg. Über 192 000 Besucher zeigten reges Interesse an den Exponaten. Der Handel hat die Ausstellung nicht nur besucht, er hat auch geordert. Wir werden im nächsten Heft über diejenigen Neuheiten berichten, die in Heft 9, das zur hifi '80 erschienen ist, nicht berücksichtigt werden konnten. Karl Breh

Das mußte mal gesagt werden
Hans-Klaus Jungheinrich: Bin ich elitär? (Seite 1212)

Musik

Gerhard R. Koch: Die Oper ohne Bühne — Überlegungen zur Ästhetik des Behelfsmäßigen **1228**

Wolf Rosenberg: Oper auf Schallplatte — Surrogat oder produktive Ergänzung? **1230**

Karl Dietrich Gräwe: Schallplattenoper als „Musée vivant" **1234**

Gerhard Croll: Mozarts „Marsch der Janitscharen" **1238**

Ulrich Schreiber: Musikalische Eindrücke vom Holland-Festival 1980 **1240**

Peter Kiesewetter: Sommerakademie Johann Sebastian Bach — Interview mit Helmuth Rilling **1248**

Michael Rüsenberg: Rockmusik als angewandte Musiksoziologie — Gespräch mit Prof. Tibor Kneif **1254**

Jochen Richter: Münchner Jazzfest 1980 **1252**

Ingo Harden: Schallplattenchronik des Monats **1260**

Schallplatten

Eingetroffene Schallplatten **1264**

Kurzbewertung von Reprisen **1265**

Rezensionen von Neuerscheinungen **1268**

Technik

Plattenspieler Kenwood L-07 D **1298**

Komponentenanlage ASC 3000-Slim-Line-Serie **1308**

Mischverstärker Stanford M 1775 **1317**

Psychometrischer Boxenvergleichstest **1320**
Canton Plus / Grundig XSM 3000 / KLH 1 / Revox Symbol / Sony SS-G 9 / Thorens Soundwall HP 381

Lautsprecherbox
Altec Lansing Model 9 Series II **1336**

Lautsprecherbox TSM Siena **1338**

Nachrichten aus dem DHFI **1342**

Neuheiten aus der Industrie **1347**

Hans-Klaus Jungheinrich
geb. 1938, Musikstudium in Darmstadt (Dirigieren, Komposition), seit 1968 Feuilletonredakteur (Musik) bei der Frankfurter Rundschau

Bin ich elitär?

Unsere Zeitschrift gilt als „elitär"; wir, die für sie schreiben, sind's dann wohl auch. Die Elite derer, die über Musik schreiben? So gewendet, könnt' es einen ja fast freuen. Assoziiert wird aber eher: hochgestochen. Das „elitär" soll pieksen. Wie der Spott, wenn du als Kind mal in zu feinen Sachen in die Schule kamst. Oder wenn du, in die bayerische Zwergschule verschlagen, deine hochdeutsche Aussprache nicht verleugnen konntest.
„Elitär" könnte bedeuten, daß die Zeitschrift für die Crème der Betuchtheit und Bildung gemacht würde. Es gibt solche Organe; ich denke da vor allem an Periodika des Kunstmarktes, natürlich an das behäbigste helvetische Saturiertheit ausstrahlende „Du" (der vertrauliche Name paßt nur wenig noch zu den soignierten Heften). Für solche vornehmen Hervorbringungen sind Mittelklassewagen- und Henkell-trocken-Anzeigen schon mit dem Ruch des Ladenschwenglich-Schäbigen behaftet; da muß schon Luxus her. Demgegenüber appellieren Zeitschriften, zu denen auch HiFi-Stereophonie gehören dürfte, an in unseren Breiten ziemlich normale Konsummöglichkeiten. Von daher kann's mit dem „elitär" so schlimm nicht sein.
Der Charakter einer Fachzeitschrift ist auch noch kein ausreichendes Indiz für „elitäre" Machart: Selbstverständlich wendet sich Fachliches an Minderheiten. Aber sind die eingefleischten Leser von Gartenbau-Informationen, Angelsport. Nachrichten und Freikörperkultur-Drucksachen vorab der hochgestochenen Spezies zuzurechnen?
Der Vorwurf des „Elitären" ist meistens mit dem des „Intellektuellen" verbunden oder soll letzteren ersetzen. Anders als in Frankreich, wo sich alle Bevölkerungsschichten an brillanter rhetorischer Ratio erfreuen, ist in Deutschland eine intellektuelle Diktion dazu angetan, eher Aggresssionen als Genuß oder Bewunderung hervorzurufen. Das ist gewissermaßen eine geistige Tradition, so ziemlich unmittelbar vom keulenschwingenden Neandertaler auf uns überkommen.
Die Intellektuellenfeindschaft hat immer wieder übel zugeschlagen; gegenwärtig ist sie aber kaum besonders virulent. Ich möchte behaupten, daß es bei dem Vorwurf des „Elitären", insofern er auf die Zeitschrift HiFi-Stereophonie und ihre Mitarbeiter gemünzt ist, um noch etwas anderes geht. Dazu brauche ich mir die Leute, die uns so charakterisieren, nur anzuschauen. Ich kenne den Herausgeber eines Blättchens, das sich auf Backstage-Informationen aus dem Musikgeschäft spezialisiert hat. Dieser Herr, dessen Namen ich nicht nenne (ich bin so frei, ihm diese Ehre zu verweigern), putzte einst Klinken in allen ihm erreichbaren Redaktionsstuben; inzwischen hat er sein Auskommen bei einem anerkannt potenten Zeitungszaren. Er ist der Prototyp des Lohnschreibers, der gesinnungsmäßig genau das bringt, was seine Auftraggeber verlangen. Als er nach linksliberalen Honoraren angelte, warf er gekonnt „progressive" Köder aus; versteht sich, daß der Appetit auf fettere Brocken schließlich auch eine feiste Gesinnung in dem Manne produktiv werden ließ. Wenn der uns „elitär" nennt, dann signalisiert das eine spezifische Art von Intellektuellenfeindschaft (intelligent ist der ja auch in Verfolgung seiner bestmöglichen Verkäuflichkeit); das Schlagwort soll eine Haltung verhöhnen, die es im wohlorganisierten modernen Apparat der Bewußtseinsindustrie eigentlich nicht mehr geben darf: Unabhängigkeit. „Elitär" sind also Kritiker, die sich nicht als Werbetrommelschläger der Musikindustrie verstehen, die zwar neugierig und aufmerksam alle Trends registrieren mögen, aber ihre Arbeit nicht im mehr oder weniger verinnerlichten Auftrag von Bossen und Institutionen tun, sondern aus Spaß an, aus Leidenschaft für Musik, auch aus Freude am Schreiben, am Sich-Mitteilen. Daß man Spaß an einer Sache haben kann, wenn man sie „unabhängig" tut, beweisen auch die Tätigkeiten beim neuen „Preis der deutschen Schallplattenkritik" im Unterschied zu den Pressionen und Querelen des mittelbar von der Phonoindustrie gesteuerten „Deutschen Schallplattenpreises". Und siehe, eben darum erntete der neue Preis von jener Seite wieder das hämische „elitär".
Wer also den verblödeten und verblödenden Jargon der potentiellen Werbesprache nicht mitmacht, soll mit dem Etikett „elitär" zum Außenseiter gestempelt werden. Das ist der erste Schritt. Weitere könnten folgen. Die Donald-Duck-Kultur ist der Tendenz nach totalitär. Abweichungen gehören ausgemerzt. Zum Glück sind gerade Musikinteressenten noch nicht so „mediengemäß" zugerichtet, daß sie nicht einstweilen noch den unabhängigen Publikationsorganen und ihren Schreibern eine „Marktlücke" ermöglichen würden.
Bin ich also „elitär"? Bestimmte Leute, die nicht nur mein Schreibstil stört, sondern besonders meine Haltung, werden mich in diesen Topf stecken. Es ist immerhin besser für sie, wenn sie nicht so genau kenntlich machen, wo eigentlich der Unterschied ist. „Elitär" ist der Sack, der geschlagen wird; der Esel, der wirklich gemeint ist, wiehert stolz als ein Un(ver)käuflicher.

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karlsruhe

REDAKTION
Rolf Huber, Anne Reichert
Tel. 0721/16 53 13

TECHNIK
Michael Thiele
Joachim Kull, Robert Winiarski

LAYOUT
Erwin Rittler

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Ingo Harden, Norderstedt
Hans-Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Frankfurt/Main
Wolf Rosenberg, Frankfurt/Main
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH, Karl-Friedrich-Str. 14/18, Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1, Tel. 0721/165-1, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992/757

ANZEIGEN
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger
Tel. 0721/16 52 31
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 11 vom 1.7.1979

VERTRIEB
Erhard Albrecht

AUSLIEFERUNG
für Zeitschriftengroßhandel und Bahnhofsbuchhandel: Verlagsunion, Wiesbaden

ABONNEMENTSVERWALTUNG AUSLAND

Dänemark: Populaer Electronic, Greve Strandvej 42, DK-2670 Greve Strand, Forlaget Telepress A/S, Tel. (02) 908600

Niederlande: Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17—21, Bussum

Österreich: Fachbuchcenter Erb, Ammerlingstr. 1, A-1061 Wien 6

Schweden: Radex, Box 726, S-251 07 Helsingborg

Schweiz: Verlag Thali AG, CH-6285 Hitzkirch/Lu

ISSN 0018-1382

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

HiFi-Stereophonie erscheint monatlich. Einzelheft DM 6,— (Belgien Bfr. 115,- / Dänemark Dkr. 17,75 / Frankreich Ffr. 18,- / Luxemburg Lfr. 107,— / Niederlande Hfl. 8,20 / Österreich ÖS 56,— / Schweden Skr. 15,— / Schweiz Sfr. 6,—), Jahresabonnement DM 60,— incl. Mehrwertsteuer, zuzügl. Porto. Kündigung 6 Wochen vor Abonnementsablauf, sonst Belieferung für ein weiteres Jahr. Im Handel vergriffene Hefte können beim Verlag bezogen werden.
HiFi-Stereophonie darf nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden.
Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages.

90 dB Schallpegel 3.25 W rosa Rauschen

Verstehen Sie das? Oder sagt es Ihnen ebensowenig wie zum Beispiel 23° 27' südlicher Breite? Keine Angst, wir möchten hier keine Preisfragen stellen oder langatmige technische Erklärungen abgeben.
Denn wenn Sie zu denen gehören, die mit der HiFi-Sprache und Technik vertraut sind, brauchen wir Ihnen nichts mehr erzählen. Denn dann wissen Sie Bescheid. Kennen die Qualität und Wiedergabetreue von Celestion-Lautsprecherboxen. Und kennen die Ansprüche, die die Entwickler und Boxenbauer von Celestion an sich und ihre Produkte stellen. Dann kennen Sie den ausgezeichneten Ruf von Celestion und haben bestimmt schon Ihre eigenen Celestion-Erfahrungen oder sich Celestion-Boxen für Ihren nächsten Hörtest vorgemerkt. Wenn wir Ihnen trotzdem empfehlen, Unterlagen anzufordern, so hat das einen einfachen Grund: Wir möchten, daß Sie auf dem neuesten Stand sind und bleiben.

Sollten Sie jedoch zu den Musikkennern gehören, denen die Überschrift „böhmisch" vorkommt, die sich mehr für bestmögliche Musikwiedergabe interessieren und nicht dafür, wie sie entsteht und welche Grundlagen sie hat, denen es wichtiger ist, was herauskommt und nicht, was drinnen ist, dann möchten wir Ihnen empfehlen, sich einmal Celestion-Lautsprecherboxen anzuhören. Denn besser und wahrer kann Musik kaum reproduziert werden. Ihre Lieblingsschallplatte wird es Ihnen beweisen – vielleicht werden Sie einiges entdecken, was Ihnen bisher entgangen ist.
Schreiben Sie uns. Wir senden Ihnen umgehend Unterlagen zu. Sie können sich dann in Ruhe den Lautsprecher aussuchen, den Sie später beim nächstgelegenen Celestion-Fachhändler hören möchten – denn seine Anschrift nennen wir Ihnen natürlich auch.

Da technische Daten zwar theoretisch überzeugen, aber keinen Hörtest ersetzen können, haben wir auf diese Angaben hier verzichtet. Wir bitten Sie, sich unsere Lautsprecherboxen einmal anzuhören. Das ist überzeugender.

Ich möchte mich über Celestion informieren. Nennen Sie mir auch die Anschrift eines Celestion-Fachhändlers in meiner Nähe.

Name _____

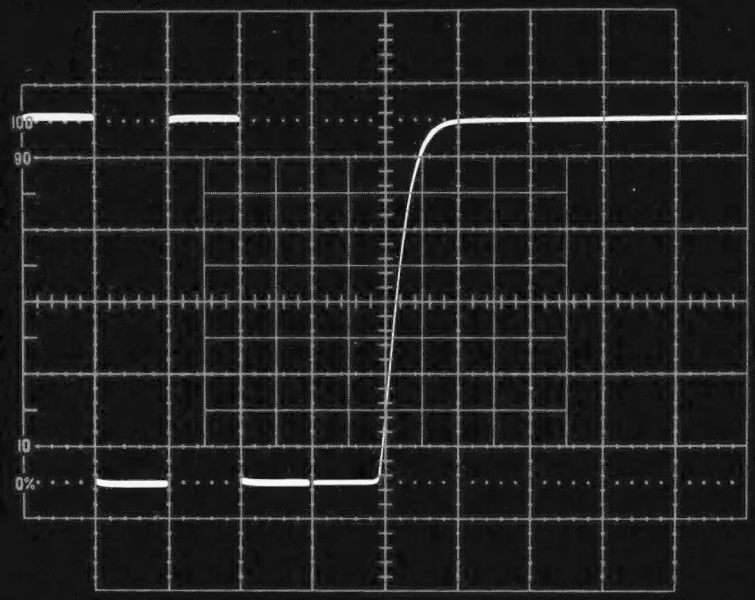
Anschrift _____

celestion international

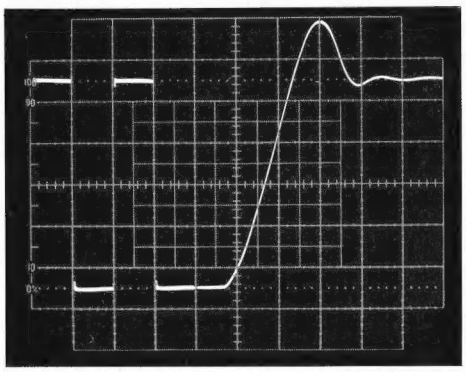
H1

Celestion Industries GmbH, Schäferstr. 22–24, 6780 Pirmasens

DER SENKRECHTSTARTER



Wenn es darum geht, den kurzen, harten Impuls einer Kesselpauke verzerrungsfrei wiederzugeben, sind die meisten Verstärker schlicht überfordert.



Dynamisches Rechteckverhalten eines guten, konventionellen Verstärkers.

Da Kenwood jedoch dem engagierten Musikhörer Klangverzerrungen auch bei extremsten Musikpassagen ersparen möchte, sind Hi-Speed-Verstärker von Kenwood in allen Verstärkerstufen aus High-Speed-Schaltungen aufgebaut – ganz im Gegensatz zu all den anderen „sogenannten High-Speed-Verstärkern", die sich auf eine entsprechende Schaltung der Endstufe beschränken. Und das ist nicht alles. Um auch die Störquelle „Masse-Verkabelung" auszuschalten, scheut sich Kenwood nicht, ein Sub-Chassis aus massivem Kupfer zu verwenden – als gemeinsames Masse-Potential für alle Verstärker-Baugruppen.

Hi-Speed-Verstärker von Kenwood könnte man mit Formel-1-Rennwagen vergleichen, die auch dann noch auf kurvenreicher Strecke stabil bleiben, wenn andere schon längst ins Schleudern kommen. Das perfekte dynamische Rechteckverhalten in der obigen Abbildung beweist: Sie hören nur die Musik. Und nicht den Verstärker.

Vollverstärker KA-80.

HI-SPEED
KENWOOD

Ausführliche Beratung beim autorisierten Fachhandel. Oder Prospekte anfordern von Trio-Kenwood Electronics GmbH, Rudolf-Braas-Str. 20, 6056 Heusenstamm.

JBL's neuer L 112.

Tiefer, höher, schneller, linearer.

Sie hören jahrelange Forschungsarbeit vom technologischen Wegbereiter der Lautsprecherentwicklung.
Laser, Holographie, Computer und das menschliche Ohr arbeiten auf ein gemeinsames Ziel hin: Einen neuen State-of-the-art Regallautsprecher..... JBL's neuer L 112

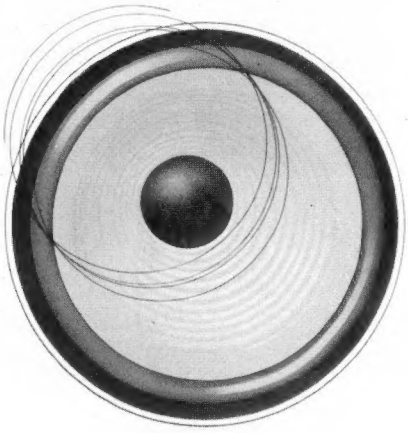
Tiefer: Der 300 mm Basslautsprecher des L 112 mit einer 76 mm Schwingspule und speziell beschichteter Membrane verwendet die symmetrische Feldgeometrie und reproduziert die tiefsten Töne der Musik mit extrem niedrigen Verzerrungen. Sie hören einen frischen, sauberen, kräftigen Bass bis hinunter zu den tiefsten Noten.

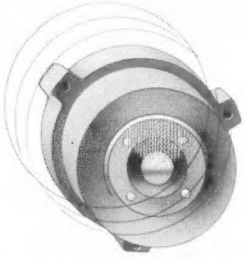
Höher: Mit Hilfe der Laserholographie wurde ein neuer Kalottenhochtöner aus einem leichten Kunstharzwerkstoff, der mit Aluminium bedampft wurde, entwickelt. Der Einsatz der Laserholographie hilft dem Ingenieur die Membranenbewegung zu untersuchen wie ein Röntgenbild dem Arzt bei der Untersuchung des menschlichen Körpers. Membranabweichungen wurden so verfeinert, daß eine außerordentlich exakte Wiedergabe, ein maximales Stereobild und eine hohe Belastbarkeit erreicht wurde. Sie hören Obertöne, die Sie niemals zuvor gehört haben.

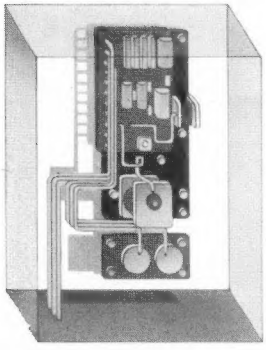
Schneller: JBL's neue Frequenzweiche mit höherer Auflösung verleiht dem L 112 ein Einschwingverhalten mit einer überraschenden Unmittelbarkeit. Sie kontrolliert jeden Lautsprecher in seinem gesamten Betriebsbereich. Sie hören den Klang äußerst kohärent, als ob es von einem Lautsprecher mit einem extrem breiten Bereich käme und nicht von dreien.

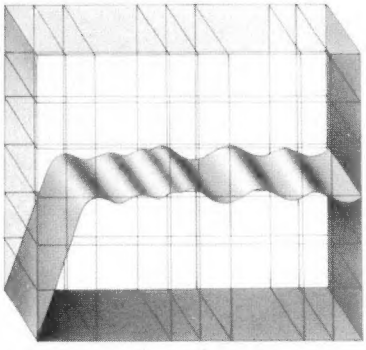
Linearer: Die linearen Frequenzkurvenmessungen des L 112 qualifizieren diesen Lautsprecher als den genauesten Regallautsprecher, der jemals in der Geschichte von JBL gemessen wurde.
Der L 112 ist mehr als nur ein technisches Meisterwerk. Es ist auch Perfektion in qualitativer und produktionstechnischer Hinsicht. In JBL's Maschinenfabrik werden Toleranzen bei den Komponenten des L 112 wie der Polplatte bis zu 5/1.000 eines Millimeters eingehalten. Das sind Toleranzen, die sonst nur noch in der Luft- und Raumfahrt verlangt werden. Jeder Lautsprecher durchläuft über 50 Teststationen bevor er das Werk verläßt. Hören Sie die musikalische Reproduktion des technologischen Wegbereiters.

harman deutschland GmbH
Hünderstraße 1
7100 Heilbronn









JBL First with the pros.

Revox tangential... einfach genial!

NEU
und hochentwickelt
von
STUDER REVOX

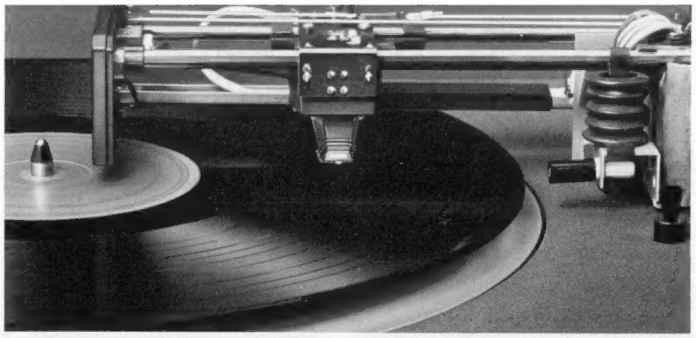
Im Blickpunkt:
Der neue, attraktive
Tangential-Plattenspieler Revox B795.

STUDER REVOX

Spitzenklasse.

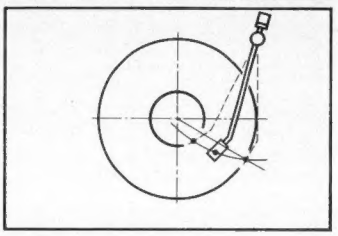
Zu einem Preis, der aufhorchen lässt!

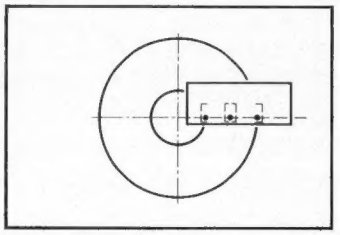
Der Siegeszug der Tangential-Plattenspieler von Revox geht weiter. Ab sofort in doppelter Ausführung!



Revox B790: Hochklassige Spitze ... ... ausser im Preis: Revox B795.
Der neue, weiterentwickelte Plattenspieler Revox B795 besitzt praktisch alles, was den weltweiten Erfolg des Revox Tangential-Plattenspielers B790 ausmacht:
- Den ultrakurzen LINATRACK® Tangential-Tonarm
- Die präzise Tonarm-Nachführung mit Servo-Elektronik
- Die skatingfreie, spurtreue Abtastung
- Die minimalsten Spur-Fehlwinkel.

Warum keine Skating-Kompensation, keine nennenswerten Spurfehlwinkel? – Der Ankerpunkt des ultrakurzen Tangential-Tonarms liegt nicht – wie beim herkömmlichen Plattenspieler – auf dem Chassis, sondern im Schwenkarm direkt über der Platte. Der Tonarm wird nämlich – ähnlich wie die Laufkatze eines Krans – auf einem schienengebundenen Schlitten vom äusseren Plattenrand gegen die Plattenmitte geführt; der Abtastwinkel bleibt von A–Z optimal.





Revox bis ins Detail.
- Quarzgesteuerter Direktantrieb mit langsamdrehendem MDD-Motor (Magnetic Disc Drive), von STUDER REVOX entwickelt und gebaut.
- Drehzahl 33/45 U./Min., Genauigkeit ±0,01%, Synchronanzeige durch Leuchtfeld.
- Tonhöhenschwankungen: besser als 0,05% (bewertet)
- Rumpelgeräuschspannungsabstand: besser als 68 dB (DIN 45539B)
- Absenkung: Elektronisch gesteuerte Tonarmsenkung, pneumatisch gedämpft.
- Stummschaltung: Bis zum Aufsetzen des Tonabnehmers.
- Einzigartiger Schutz von Tonabnehmer und Platten.

Weil man den B795 mit dem kleinen Finger bedienen kann, wird er die kostbaren Schallplatten auch noch nach Jahren rein und unzerkratzt erklingen lassen.
Sein ausserordentlicher Bedienungskomfort erfreut jeden Musikfreund – der B795 besitzt nichts von alledem, was das HiFi-Plattenhören fast zur Wissenschaft macht:
- Keine Rädchen, Skalen, Antiskating-Mechanismen, denn wo keine Skatingkräfte entstehen, gibt es auch nichts zu kompensieren.
- Kein kniffliges Aufsetzen, keine bangen Sekunden, bis die Platte spielt: Schwenkarm und elektronische Steuerlogik besorgen alles rasch und präzis.
- Keine Schäden durch Fehlmanipulation, Erschütterungen oder ungelenke Hände – der Tonarm braucht nie berührt zu werden.

Einfach und bedienungsfreundlich
Platte auflegen, Schwenkarm über die Platte drehen, Absenktaste antippen – fertig. Ein Leuchtfeld zeigt an, wenn die gewählte Drehzahl quarzgenau synchronisiert ist. Alle Bedienungselemente für Laufwerk- und Tonarmsteuerung sind auch bei geschlossener Abdeckhaube zugänglich. Die pultförmige Anordnung erleichert Einblick und Bedienung.

Revox B795.
Musik für Anspruchsvolle.

Gutschein für neueste Revox Dokumentation 11-7

Bitte an die Landesvertretung einsenden.

Vorname, Name:

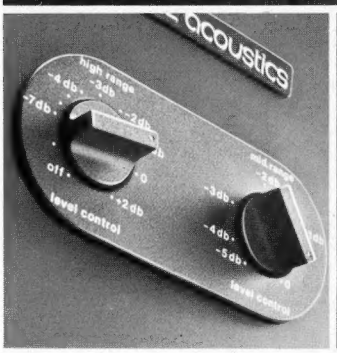
Strasse, Nummer:

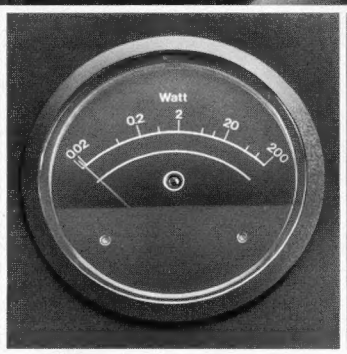
Postleitzahl, Ort:

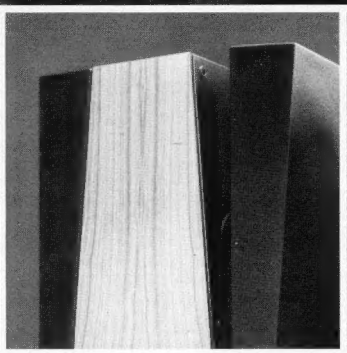
WILLI STUDER GmbH, Talstrasse 7, D-7827 Löffingen, Hochschwarzwald
REVOX ELA AG, Althardstrasse 146, CH-8105 Regensdorf-Zürich
STUDER REVOX GmbH, Ludwiggasse 4, A-1180 Wien

STUDER REVOX

Mehr Spiel-Raum







Die Aufnahmetechniken haben eine stürmische Entwicklung erfahren. Digitale Tonaufzeichnungen, Direktschnittplatten, Reineisencassetten liefern Musikproduktion von bislang unbekannter Qualität. Aber noch immer entscheiden die Lautsprecher darüber, wie dieses Potential genutzt wird.
lorenz acoustics bringt mit seinem exclusiven Lautsprecher-Konzept technische Innovation ins Spiel. Damit Sie aber auch alles aus Ihrer Anlage herausholen können.

lorenz acoustics Serie t 2
3-Wege-Baßreflex-System mit ASE
Außergewöhnliche Konstruktionsmerkmale, kompromißloser Qualitätsanspruch.
Die Systeme:
Im Hochtonbereich sorgt eine speziell entwickelte Kalotte für excellente Höhendynamik.
Der hohe Wirkungsgrad des wertigen Tieftöners wird im Mittelbereich durch den speziellen Konuslautsprecher unterstützt.
Satte, detailreiche Baßreproduktion durch progressiv wirkende Schaumstoffsicke auch bei geringer Lautstärke.

Die Details:
Individuelle Anpassung an die spezifische Raumakustik durch die Pegeleinsteller. Im Hochtonbereich stehen zusätzlich + 2 dB zur Verfügung.
Die aufwendige, patentierte ASE-„Automatische Sicherheits-Elektronik" schützt alle Systeme bei Überschreitung der Belastungsgrenze. Am Wattmeter ist die zugeführte Leitung exakt abzulesen.
Die Blende kann auch auf der Rückseite angebracht werden. Durch eine zweite Blende erhalten Vorder- und Rückseite eine einheitliche Optik.

Jede „lorenz acoustics" wird einzeln geprüft und das Ergebnis in der beigefügten Originalfrequenzkurve dokumentiert. So verbürgen wir Qualität. 5 Jahre lang.

Willkommen zur Hörprobe.
Im exclusiven Fachhandel.
Informationen sowie Anschriften von „lorenz acoustics" Vertragshändlern erhalten Sie von:
lorenz acoustics
Schlesische Str. 135 · 8440 Straubing
Telefon (0 94 21) 6 13 03

lorenz acoustics

Die Faszination des Hörens

Unipolar - die Reinrassigen für höchste Klangkultur

unipolar 2000 und unipolar 2002, von Sennheiser. Die beiden reinrassigen Elektrostat-Kopfhörer für die Anhänger des offenen und des geschlossenen Hörprinzips. Lieben Sie gelöst transparente, brillant strukturierte „Klang-Zeichnungen"? Für Sie hat Sennheiser seinen „offenen" unipolar 2000 geschaffen.
Oder sind Sie mehr ein Liebhaber weiträumiger, perlender „Klang-Gemälde" voll wuchtiger, satter Tonmalerei? Für Sie schuf Sennheiser seinen „geschlossenen" unipolar 2002.

unipolar 2000 – der meistgekaufte offene Elektrostat-Kopfhörer Deutschlands. Er vereinigt auf geniale Weise die Vorzüge des hochwertigen Elektret-Wandlers mit denen des „offenen" Kopfhörer-Prinzips, als Garantie für genaueste Klangwiedergabe.

unipolar 2002 – der erste geschlossene Kopfhörer mit Zwei-Wege-Elektret-Systemen ohne Weichen. Sie garantieren die absolut verfärbungsfreie Wiedergabe eines ungewöhnlich breiten Frequenzspektrums – auch bei höchsten Lautstärken.

unipolar 2000 und unipolar 2002. Hier wird HiFi-Genuß zum neuen Erlebnis, zur echten Erweiterung Ihres Klangbewußtseins. Mit diesen Spitzenkopfhörern schuf Sennheiser das heute mögliche Optimum an reinrassiger Klangkultur und höchstem Tragekomfort. Erhältlich beim guten Fachhändler.

Technische Daten:	**(Unipolar 2000)**	**(Unipolar 2002)**
Übertragungsbereich	16…22.000 Hz	16…22.000 Hz
Impedanz	4..8 Ohm (Lautsprecherausgang)	4…8 Ohm (Lautsprecherausgang)
Max. Schalldruckpegel	110 dB	117 dB
Klirrfaktor bei Vollaussteuerung	≙ 0,1% bei 1.000 Hz	≙ 0,1% bei 1.000 Hz
Lautstärkeeinstellung	um 6 dB oder 12 dB absenkbar	um 6 dB oder 12 dB absenkbar

COUPON

an Sennheiser electronic,
Postfach **867**, 3002 Wedemark 2

Bitte senden Sie mir
☐ kostenlose Informationen über den unipolar 2000 und unipolar 2002

☐ die „Sennheiser-revue" gegen DM 2,– in Briefmarken oder auf Postscheckkonto Hannover 93489-302

☐ Prospekt „Sennheiser-Bestseller"

Meine Adresse: _____

SENNHEISER
Perfekter Klang hat seinen Namen

Sennheiser electronic, 3002 Wedemark 2, Tel. 05130/583-1, Telex 0924623
Schweiz: Bleuel electronic AG · Zürcherstr. 125 · CH-8952 Schlieren-Zürich
Österreich: Grothusen Ges. m. b. H. · Auhofstraße 41a · A-1130 Wien

Low noise.

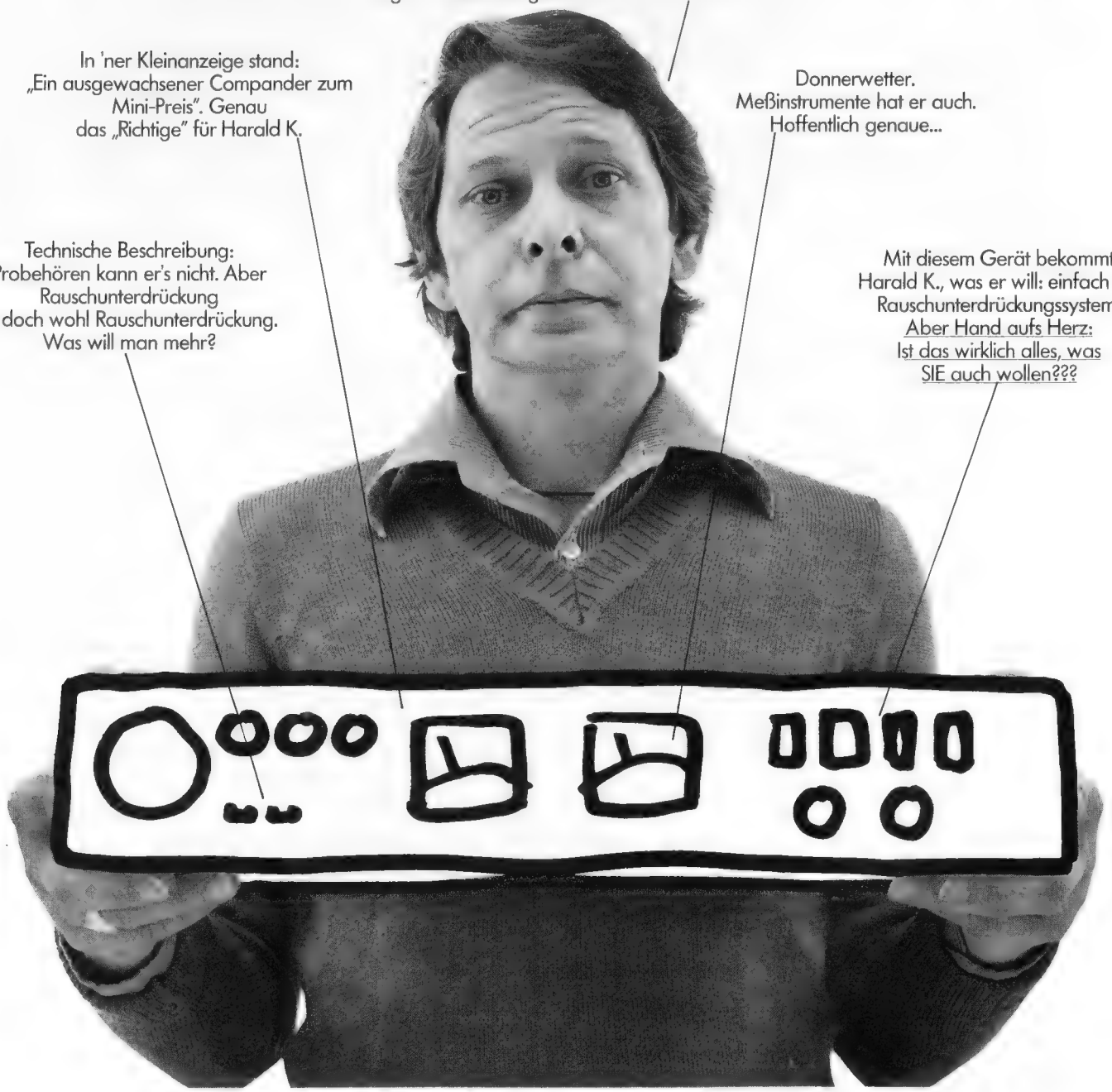
Das ist Harald K. Hat gehört, daß es
am HiFi-Markt was Neues gibt:
Rauschunterdrückungssysteme, mit denen Cassettendecks
so gut werden wie große Tonbandmaschinen.

In 'ner Kleinanzeige stand:
„Ein ausgewachsener Compander zum
Mini-Preis". Genau
das „Richtige" für Harald K.

Donnerwetter.
Meßinstrumente hat er auch.
Hoffentlich genaue...

Technische Beschreibung:
Probehören kann er's nicht. Aber
Rauschunterdrückung
ist doch wohl Rauschunterdrückung.
Was will man mehr?

Mit diesem Gerät bekommt
Harald K., was er will: einfach ein
Rauschunterdrückungssystem.
Aber Hand aufs Herz:
Ist das wirklich alles, was
SIE auch wollen???



No noise.

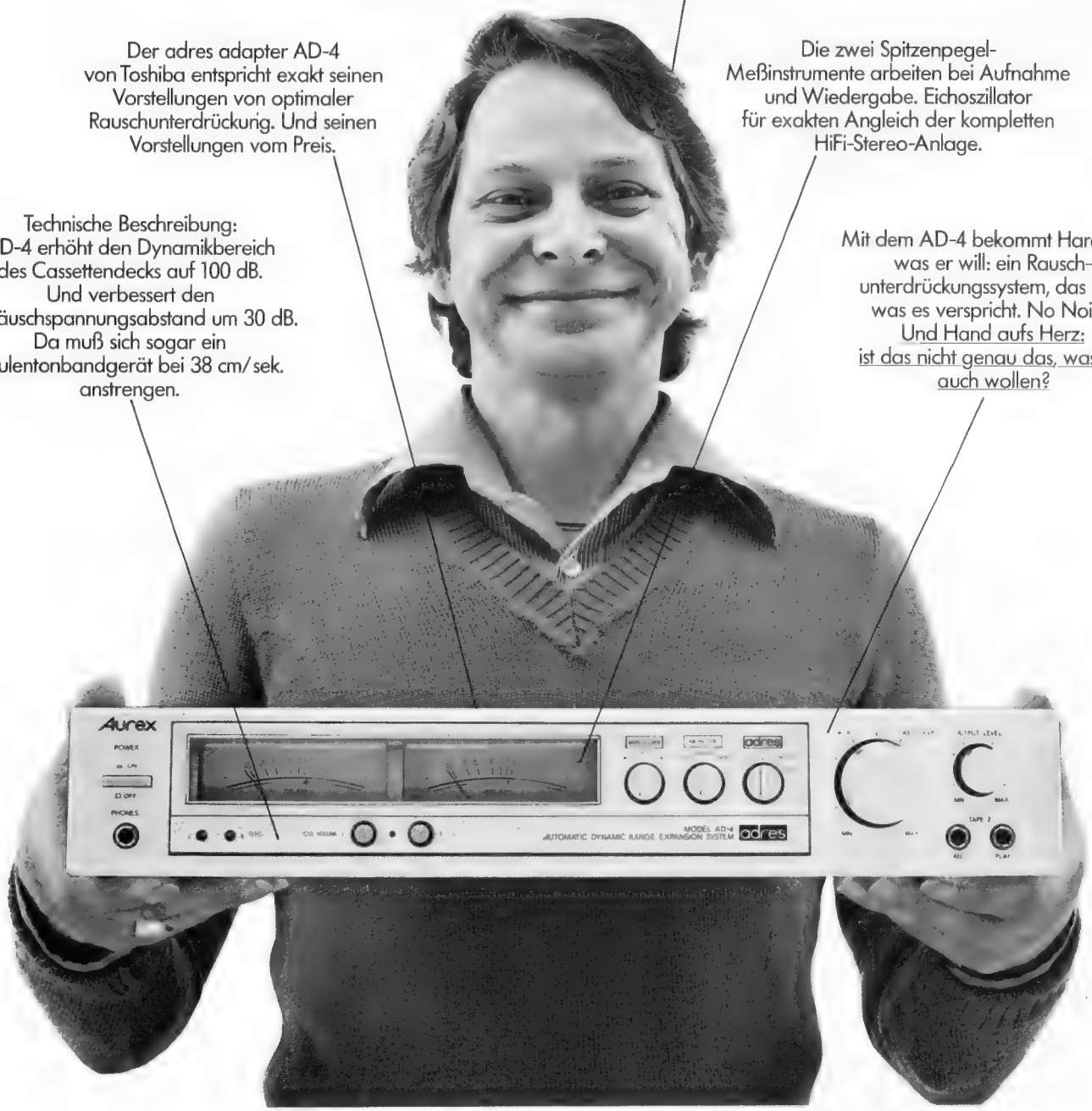
Das ist Harald K. Hat sich
beim Fachhändler über Rauschunterdrückungs-
systeme informiert. Kennt jetzt
ganz genau die Unterschiede der Systeme...

Der adres adapter AD-4
von Toshiba entspricht exakt seinen
Vorstellungen von optimaler
Rauschunterdrückung. Und seinen
Vorstellungen vom Preis.

Die zwei Spitzenpegel-
Meßinstrumente arbeiten bei Aufnahme
und Wiedergabe. Eichoszillator
für exakten Angleich der kompletten
HiFi-Stereo-Anlage.

Technische Beschreibung:
AD-4 erhöht den Dynamikbereich
des Cassettendecks auf 100 dB.
Und verbessert den
Geräuschspannungsabstand um 30 dB.
Da muß sich sogar ein
Spulentonbandgerät bei 38 cm/sek.
anstrengen.

Mit dem AD-4 bekommt Harald K.,
was er will: ein Rausch-
unterdrückungssystem, das hält,
was es verspricht. No Noise.
Und Hand aufs Herz:
ist das nicht genau das, was SIE
auch wollen?



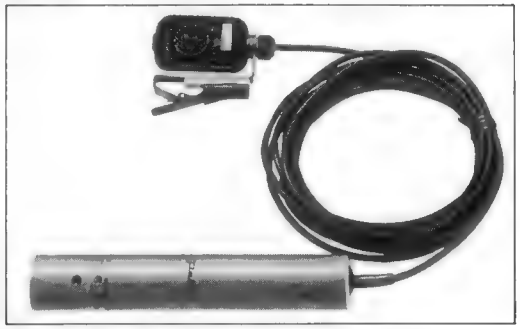
Unbedingt besorgen: Toshiba-Katalog HiFi 1980.
Der neueste Stand der HiFi-Technik. Alle Daten, alle Fakten.
Beim Fachhandel – und nur beim Fachhandel.

TOSHIBA

Besser hören. Schöner sehen.

UNSER ANGEBOT AN HOCHWERTIGEN MIKROFONEN

Primo®



Elektret-Kondensatormikrofon PC-20

Frequenzgang, Richtwirkung und Durchlaßcharakteristik des Modells PC-20 wurden gründlich untersucht im Hinblick auf direkte Ton-aufzeichnung von Saiteninstrumenten in einer Konzerthalle. Dieses Mikrofon wird am Instrument angeklemmt.

Technische Daten

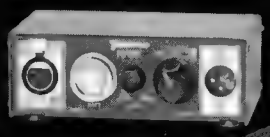
Empfindlichkeit	−70 dB ±2 dB
Richtwirkung	Supernierencharakteristik
Ausgangsimpedanz	250 Ω
Rauschpegel	22 dB SPL oder weniger
Max. Eingangsschalldruck	120 dB SPL oder höher
Stromversorgung	1,5 V (AA) und 48 V Phantom-System

FET-Kondensatormikrofon CMU-503

Das Modell CMU-503 findet breite Verwendung in Rundfunksendern, Aufnahmestudios und Lautsprecheranlagen; es ist ideal geeignet für Mehrfachtonaufzeichnung von Orchestern, Klavieren, Saitenund anderen Musikinstrumenten.

Technische Daten

- **Richtwirkung:** einseitig gerichtet • **Ausgangsimpedanz:** 600 Ω ±15 %
- **Empfindlichkeit:** −65 dB ±1,5 dB • **Eingenrauschpegel:** 24 dB SPL oder weniger
- **Max. Eingangsschalldruck:** 139 dB SPL • **Spannung:** 8,4 V—9,1 V
- **Tonschalter:** 0, −3, −6, −10 dB/70 Hz



Stromversorgung (Modell PS-510) für CMU-503

Dynamisches Mikrofon UD-324

Das Modell UD-324 ist ein dynamisches Richtmikrofon, speziell entwickelt für Lautsprecheranlagen, Rundfunksender und Aufnahmestudios. Die kräftigen Baßtöne sowie das transparente und scharfgezeichnete Klangbild im Mittelbereich, hervorgebracht durch unsere ideale Membran und eine spezielle akustische Schaltkreis-auslegung, machen dieses Mikrofon zu einem idealen Gehilfen für die Tonaufzeichnung von allgemeinen Musikinstrumenten, besonders für Baßtrommeln und andere Instrumente mit einem niedrigen Frequenzbereich.

Technisch Daten

- **Richtwirkung:** einseitig gerichtet • **Ausgangsimpedanz:** 250 Ω • **Empfindlichkeit:** −73 dB ±2 dB
- **Toneschalter:** M_1, M_2, V_1, V_2 (4-Stufen-Schaltung) • **Ausgangsanschluß:** Canon, XLR-3-12C

Hauptverwaltung

PRIMO COMPANY LIMITED

6-25-1 MURE, MITAKA-SHI, TOKYO, JAPAN
TEL: 0422-43-3121 TELEX: 2822-326 PRIMO J

Auslandsbüro und Werk

PRIMO MICROPHONES, INC.

2468 DELTA LANE, ELK GROVE VILLAGE, ILLINOIS 60007, U.S.A.
TEL: 312-595-1022 TELEX: 28-3474 PRIMO MUS ELGR

PRIMO MICROPHONES SINGAPORE (PTE) LTD.

24B – 27B BLOCK 3, KALLANG WAY, SINGAPORE 13
TEL: 803586 TELEX: 26131

Bei dieser HiFi-Marke ist die Programmautomatik groß geworden. OPTONICA.

Zum Beispiel:
Schallplattenvollautomat OPTONICA RP-9100
mit APMS-Programmier- und Suchsystem

Wir haben die längste Erfahrung mit Musiksuchsystemen und entwickeln sie immer weiter. Warum sollte ein Plattenspieler nicht ebenso auf einzelne Musikstücke programmierbar sein wie ein Cassettendeck? Es war nicht einfach, denn wir wollten Perfektion. Die gibt es jetzt – bei unserem Schallplattenautomat OPTONICA RP-9100. Über Mikroprozessor werden bis zu 15 Programmstellen in beliebiger Reihenfolge registriert. Der Schallplattenautomat spielt Ihr Musik-Wunschprogramm bis zu fünfmal ab. Den Programmablauf können Sie über LED-Display kontrollieren. Infrarot-Fernbedienung für alle Hauptfunktionen. Getrennte Motoren für Plattenteller und Tonarmsteuerung. Gleichlaufschwankungen weniger als 0,045% WRMS.

Die OPTONICA-Serie 9100 umfaßt außer dem Plattenspieler den Tuner ST-9100, den Vorverstärker SO-9100, den Kraftverstärker SX-9100 und das Cassettendeck RT-9100.

OPTONICA. HiFi optimal.

In der Vielfalt der HiFi-Systeme gibt es eine klare Orientierung: Höchste Originaltreue in der Musikwiedergabe. Wir haben sie durch zukunftsorientierte Digitaltechnik und einfachste Bedienung erreicht – in einem Bausteinsystem, das für jeden Anspruch die richtigen Komponenten bietet.

Hören und sehen Sie selbst. OPTONICA-Geräte werden von guten Fachhändlern und von den Fachabteilungen der Kaufhäuser geführt.

OPTONICA hifi SYSTEME

SHARP

SHARP ELECTRONICS (EUROPE) GMBH
Sonninstraße 3 · 2000 Hamburg 1 · Tel. 040/28511
Abt. HiSt/B

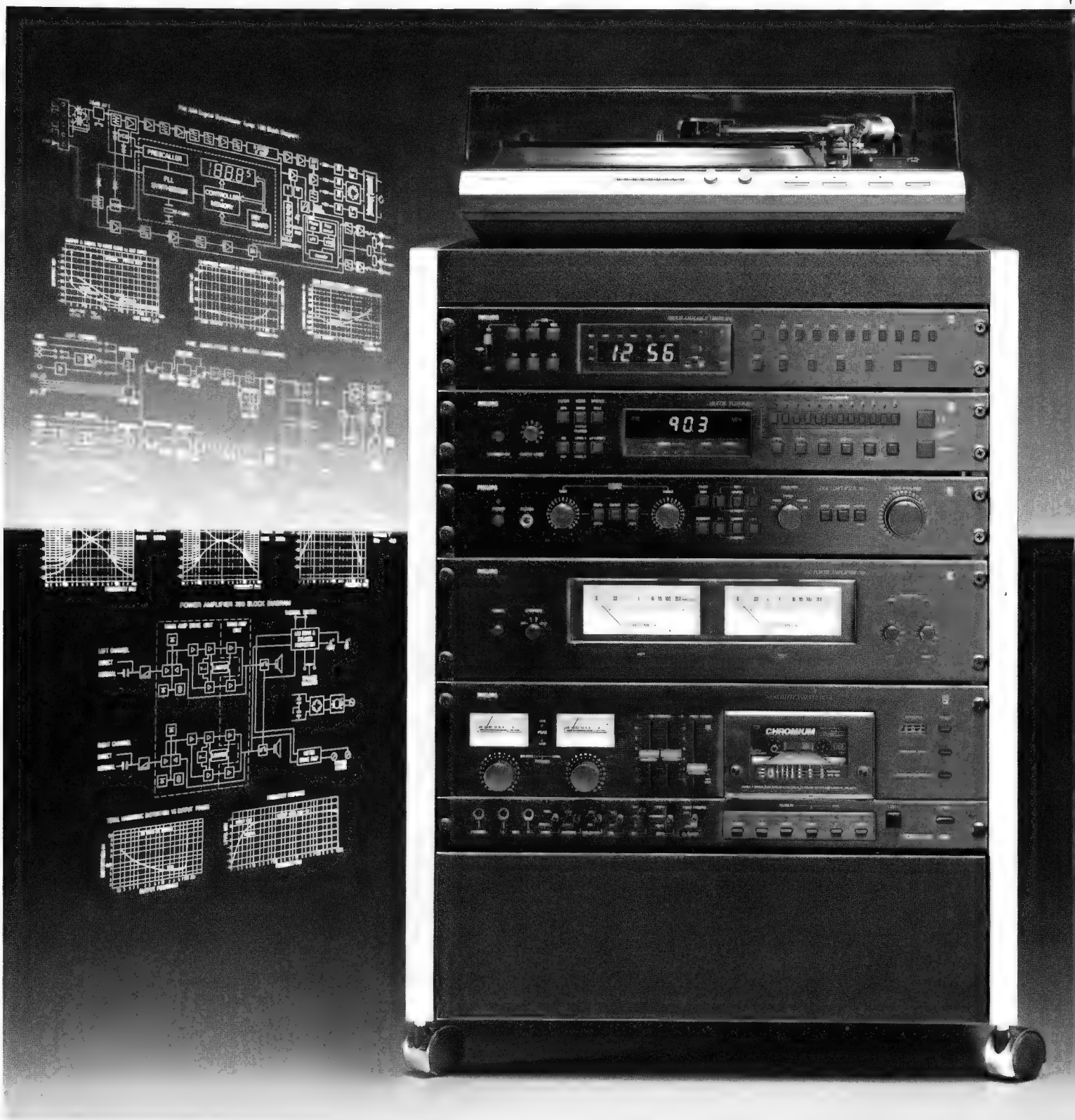
Sie erhalten kostenlos die OPTONICA HiFi Mappe mit Testberichten, Farbkatalog und Fachhändlernachweis, wenn Sie diesen Coupon auf eine Postkarte kleben und an SHARP einsenden. Bitte Absender nicht vergessen! HiSt/B

Händlernachweis und Information: Concept-HiFi GmbH, Winfriedstraße 11, 8000 München 19, Telefon (089) 17 60 66/67

Vertrauen Sie Ihren Ohren.
Die vielleicht besten Lautsprecher überhaupt.

PHILIPS HIGH FID

AUTORITÄT FÜR TE



LITY ELECTRONICS
CHNISCHE WERTE

Ihre Suche nach dem endgültigen HiFi-Ergebnis ist beendet.

Erste Testberichte in HiFi-Fachzeitschriften. Dem technisch interessierten HiFi-Hörer empfehlen wir zum besseren Kennenlernen dieser Anlage die Testberichte in ,,fono forum" vom Dezember 1979 und ,,Audio" vom Februar 1980. ,,Audio" schreibt: ,,Alle vier Komponenten sind so unabhängig voneinander, daß jedes Einzelgerät auch eine Bereicherung für Fremdanlagen darstellt. Besonders der Philips Tuner AH 180 T darf in bezug auf Bedienungskomfort und Empfangsleistung als echter Geheimtip gelten."

Plattenspieler mit Direct-Control-Antrieb. Der vollautomatische Plattenspieler 829 bietet mit nur 0,05% Gleichlaufschwankungen sehr gute Laufeigenschaften und – typisch für Direct Control – einen hervorragenden Rumpelabstand von 73 dB. Der hochwertige Linear-Tonarm trägt eines der besten Tonabnehmersysteme von Philips: das Super M 406 II.

Der Micro-Processor-gesteuerte Tuner Beim Tuner 180 ist erstmalig die direkte Eingabe der Senderfrequenz – wie bei einem Taschenrechner – möglich. 12 Sender können per Micro-Processor abrufbereit gespeichert werden. Zum Bedienungskomfort gehört auch ein Sendersuchlauf. Dieser Digital-Tuner arbeitet mit einem Quartz-Synthesizer, der sehr genau jede gewünschte Frequenz abstimmt, wahlweise in 100-kHz- oder 50-kHz-Schritten. Mit der Eingangsempfindlichkeit von 0,9 Microvolt empfängt er auch entfernte Sender noch klar und stereo-würdig.

Die absolut klangreine Steuereinheit. Der Vorverstärker 280 ist mit 0,005% Klirr absolut klangrein. Er bietet die exzellente Möglichkeit, mit verschiedenen Einsetzfrequenzen den Frequenzverlauf dem Wiedergaberaum anzupassen. Zwei Plattenspieler und zwei Bandgeräte können angeschlossen werden. Für Band-zu-Band-Aufzeichnungen gibt es eine Kopierschaltung, die es erlaubt, gleichzeitig eine Radio-Sendung zu hören.

180 Watt pro Kanal übertragen die volle musikalische Energie. Der Endverstärker 380 liefert 2x180 Watt Sinus. Das ist ein riesiges Reservoir für klangliche Dynamik-Spitzen, wie sie kurzzeitig z. B. bei Fortissimo-Einsätzen auftreten. Diese für Millisekunden geforderte hohe Leistung hat nichts mit Lautstärke zu tun, sie präsentiert aber den Klangeinsatz für unser Ohr erfrischend und klar – wie live. TIM-Verzerrungen treten dabei nicht auf. Der Frequenzgang geht von 0 Hertz bis 200.000 Hertz. Meßtechnisch erfaßbare harmonische Verzerrungen von nur 0,05% sind bei weitem nicht mehr wahrnehmbar und stellen die Grenze dar, die in der Endverstärkertechnik erreichbar ist.

Meßwertkonstantes Cassetten-Deck mit Metal-Technik. Das Cassetten-Deck 5748 ist mit drei Tonköpfen bestückt und ermöglicht deshalb die Hinterbandkontrolle. Das Zwei-Motoren-Laufwerk sorgt dafür, daß die Gleichlaufabweichung kleiner als 0,1% DIN bleibt. Es wird über Tipp-Tasten gesteuert. Nach dem letzten technologischen Stand ist das N 5748 für das Bespielen von Metal-Cassetten gebaut. Diese Bänder bieten das klanglich breiteste Frequenzspektrum mit bester Klangdynamik. Mit Dolby ist der Geräuschspannungsabstand größer als 63 dB.

Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Bitte senden Sie mir sofort
detaillierte Unterlagen über die 180er Anlage und über das
Programm der Philips High Fidelity Electronics.

Name _____

Straße _____

PLZ/Ort _____

An Philips HiFi, Postfach 10 14 20, 2000 Hamburg 1

HE 180/80 PHI

PHILIPS

PHILIPS

Die
ohne

Die Wagnersche Idee des „Gesamtkunstwerks" war — das haben Ideen nun einmal so an sich — utopisch gedacht, bezog sich weit weniger auf bestehende Realität, die — das hat nun einmal die Realität so an sich — eben nur höchst selten eine ideale ist. Schließlich hatte Wagners Leiden an der Opernwirklichkeit seiner Zeit zur Konzeption des „Musikdramas" geführt, einer Vorstellung von Musiktheater, die letztlich mit all ihren fruchtbaren reformatorischen Impulsen in der Einrichtung der Bayreuther Festspiele mit all ihren fatalen parareligiösen, chauvinistischen und rassistischen Begleiterscheinungen kulminierte.

Nun ist die Wagnersche Ästhetik — Nietzsche hat dies nicht minder für seine Persönlichkeit diagnostiziert — in höchstem Maße theatralisch. Aber vielleicht gerade deswegen tendierte der späte Wagner zur Resignation. So nötigten ihn die Bayreuther Erfahrungen mit „Ring" und „Parsifal" zu dem ebenso selbstsicher wie gequält klingenden Bekenntnis, wie sehr ihm vor all dem Kostüm- und Schminkewesen graue — und daß er am liebsten, nachdem er schon das unsichtbare Orchester erfunden habe, nun auch noch das unsichtbare Theater erfinden würde.

Diese Vision des „unsichtbaren Theaters", die vermutlich schon jedem aktiv oder passiv mit dem Theater Beschäftigten als Utopie erschienen ist, hat im zwanzigsten Jahrhundert in fünffacher Hinsicht Wirklichkeit erlangt: auf der Schallplatte, im Rundfunk, im Film, im Fernsehen und auf dem Konzertpodium. Gemeinsam ist diesen Vermittlungsformen, daß sie unter dem Zwang stehen, aus der Not eine Tugend machen zu müssen: Das Behelfsmäßige soll und kann Fehlendes überkompensieren.

Ästhetik, Technologie und Problematik der Opernschallplatte/Schallplattenoper sind zu verzweigt, als daß hier im einzelnen näher auf sie eingegangen werden kann. Eine positive Tendenz jedoch sei erwähnt: Bei den Opernaufnahmen der letzten Jahre ist man in der Regel wieder vom akustischen Illusionsprinzip abgekommen. Der Anspruch, über die Lautsprecher eine imaginäre Bühnenwirklichkeit zu vermitteln, ist in der Regel aufgegeben oder zumindest reduziert worden. Die Zeiten des rattenfängerischen „Sonic Stage"-Verfahrens von John Culshaw scheinen vorbei; die Opernaufnahme wird wieder gleichsam in ihrem eindimensionalen Surrogatcharakter deklariert. Dabei ist es immerhin zu Überraschungen gekommen: Ausgerechnet ein so immanent und explizit theatralisches Werk wie Kagels „Staatstheater" vermittelte sich in seiner musiktheatralischen Eloquenz noch auf der Schallplatte verblüffend suggestiv.

Oper ohne Bühne — im Opernfilm kann die Ersetzung der Bühnenillusion durch etwas Landschaftsillusion zu erhellendem Kräftegeschiebe führen. Im Falle von Joseph Loseys „Don Giovanni"-Film ist die Dialektik von Naturaufnahmen, dem Einheitsschauplatz (sprich: Drehort) der Villa Rotonda bei Vicenza und dem Einbau einer Theaterszene im filmisch adaptierten Theater doch so ergiebig, daß die Häme der offiziellen Musikkritik einigermaßen borniert wirkt.

Die Leiden des alten Wagner am Kostüm- und Schminkewesen kann man auch heute noch bei manchen Opernaufführungen durchaus nachvollziehen. Wer hätte nicht schon zu der Meinung geneigt, lieber auf die visuelle Komponente ganz verzichten zu wollen, als den zu Dekor und Regie verdickten Theatermief ertragen zu müssen. Und auch wenn insgesamt das Inszenierungsniveau gestiegen ist, so kommt es doch immer wieder zu Aufführungen — vor allem bei sogenannten Galaabenden mit irgendwelchen Superstars —, bei denen sich die Formel vom „Konzert in Kostümen" aufdrängt: bei denen, selten genug berückend, der musikalische Ablauf einer Oper im Vordergrund steht, man nach der Verbindung von Komposition und Szene besser nicht fragt.

Gerade in den letzten fünfzehn Jahren sind die konzertanten Opernaufführungen immer zahlreicher geworden. Sie sind nicht immer nur Notbehelf gewesen: etwa wenn eine bedeutende, entsprechend vorbereitete Gesamtaufnahme zum Abschluß in ihrer Geschlossenheit noch einmal im Konzertsaal dokumentiert wird (Klemperers Londoner „Figaro"). Und nicht vergessen sei, daß Toscani-

Einige Überlegungen zur Ä

Oper Bühne

nis exemplarische Operninterpretationen Mitschnitte konzertanter Aufführungen für die Radioübertragungen gewesen sind: daß sich überragende musikalische Qualität eben der konzertanten Dimension verdankt — zumal es ja nicht die unbedeutendsten Opern sind, bei denen die Komposition den Autonomieprinzipien der sogenannten absoluten Musik entspricht.

Die Problematik, ja mitunter sogar Fatalität der konzertanten Oper hängt nicht selten mit dem Zweifel an der vollen ästhetischen Dignität des Werkes zusammen: mit Vorstellungen, daß das Werk doch nicht substantiell genug sei (oder auch nur nicht publikumswirksam genug — was ja nicht dasselbe ist), um den vielfältigen Aufwand einer Inszenierung zu riskieren. Oder zumindest glaubt man, die Oper sei es zwar musikalisch wert, aufgeführt zu werden, doch das Stück sei zu konfus oder zu monströs, so daß man lieber von den zu erwartenden Peinlichkeiten der Bühnengestalt Abstand nimmt.

Dabei ist es seit einigen Jahren zu einer merkwürdigen Gegenläufigkeit gekommen. Denn die Tendenz steigt, Werke konzertanten Charakters auf die Opernbühne zu bringen: sei es Henzes „Floß der Medusa" in Nürnberg, Händels Oratorien (vor allem „Belsazar" und „Judas Maccabäus" in Herbert Wernikkes frappierender Inszenierung in Darmstadt und München), und John Neumeier will in Hamburg gar Bachs Matthäus-Passion vertanzen lassen. Gleichzeitig nimmt die Neigung zu, große Opern, bei denen die ausladende theatralische Faktur oder auch die Brisanz des Sujets nach Bühnenwirklichkeit verlangen, aufs Konzertpodium zu verbannen.

Natürlich gibt es Fälle, in denen es sich fast zwingend anbietet, ein interessantes Stück einmal auf seine zumindest musikalischen Qualitäten gleichsam abzuklopfen; vor allem dann, wenn schon seit langem weit und breit keine Inszenierung in Sicht ist und wenn es noch nicht einmal eine Gesamtaufnahme gibt. So wurden in den späten sechziger Jahren an der Frankfurter Oper Wagners „Rienzi" und Halévys „Jüdin" konzertant aufgeführt. Der Eindruck war imposant.

Da verdankte man dem Konzertabend wirklich außerordentliche Opernentdeckungen. Und die gleichsam oratorische Präsentation kann natürlich auch auf die immanent dramatischen Qualitäten musikalisch nachdrücklich aufmerksam machen. Eine solche Funktion hatte etwa die Aufführung von Nonos zweiter Oper „Al gran sole carico d'amore" im Kölner Funkhaus unter Claudio Abbado mit den Solistinnen der Mailänder Uraufführung. Und es gibt wohl Werke, bei denen die kompositorischen Vorzüge und Reichtümer immens sind, nicht unbedingt aber auch die dramaturgischen Energien — Hugo Wolfs „Corregidor" etwa erfreut sich nicht grundlos konzertanter Beliebtheit.

Prekär bei den konzertanten Opern bleibt, daß sie das Vorurteil von der angeblich nicht lohnenden oder zu heiklen Inszenierung verfestigen helfen. Zumindest enthüllen sie eine Art Fluchtcharakter. Außerdem will es schwerlich einleuchten, warum Opern, von denen es exzellente Gesamtaufnahmen und auch einige durchaus akzeptable Inszenierungen gibt, nur musikalisch realisiert werden — wie unlängst in Frankfurt Berlioz' „Trojaner". Gerade bei den großen Opern des neunzehnten Jahrhunderts gehören die Phantasmagorie und die Dynamik der Massenszenen zum Innersten des Genres selber. Sich feinsinnig auf die rein musikalische Substanz zurückziehen zu wollen ist ein Mißverständnis.

Die Entscheidung für die konzertante Aufführung kann auch ein Ausweichen gerade vor der fesselnden Problematik eines Werkes sein. Ernst Kreneks Hauptwerk „Karl V." hat in der Darmstädter Inszenierung als packende Polit-Parabel fasziniert und für Skandal gesorgt: Krenek ist protestierend der Aufführung ferngeblieben. Dieselbe Oper bei den diesjährigen Salzburger Festspielen nur einer Konzertversion für würdig zu erachten verrät wieder einiges über das Salzburger Kulturverständnis — und degradiert ausgerechnet dieses gewiß auch bedenkliche politische Schlüsselstück zum selbstgenügsamen musikalischen Kunstwerk, das es ursprünglich nicht war und heute auch nicht sein sollte.

Gerhard R. Koch

thetik des Behelfsmäßigen

Oper auf Schallplatte

Ebenso wie der Opernbetrieb „unverändert weiterklappert, obwohl buchstäblich nichts mehr daran stimmt" (Adorno), klappert auch der Plattenbetrieb weiter, und im Sektor Oper stimmt nun bald ebenfalls nichts mehr. Dabei war man in den sechziger Jahren, also zu Beginn der Stereo-Ära, fast schon auf dem richtigen Weg gewesen: Der ungeheure Fortschritt in der Technologie hatte auch einen Fortschritt im Denken über die Möglichkeiten des Mediums ausgelöst, zumindest bei den verantwortlichen Produktionsleitern der Firmen.

Nicht allerdings bei den Rezipienten, und das scheint unheilvolle Folgen gehabt zu haben. Man erinnere sich an die erhitzte Diskussion, die damals vor allem in England über Berechtigung oder Nichtberechtigung der Schallplattenoper geführt wurde. Die Kontra-Fraktion sprach von einer „ungeheuren Bedrohung" durch Aufnahmen, bei denen „jeder Flecken säuberlich ausradiert ist, die keine Beziehung zur Bühnenkonzeption haben und irreführend sind im Hinblick auf das, was ein Repertoiretheater bieten kann" (Norman Tucker, damals Direktor des Londoner Sadler's Wells). Kaum lassen sich Aufgabe und Funktion der Schallplatte ärger verkennen, aber auch die Argumente der Befürworter — hauptsächlich Stimmen aus dem Publikum — klangen nicht weniger suspekt. „Wozu noch in die Oper gehen", hieß es da, „wenn man das alles mühelos und viel besser auf Platten haben kann? Und wann und wo bekommt man schon vier oder fünf internationale Stars auf einem Fleck zu hören?"

Gewiß, da kamen hauptsächlich jene zu Wort, die sich in erster Linie an „schönen Stimmen" berauschen, vorzugsweise an solchen mit hoher Abendgage (denn die garantiert, einem merkwürdigen Aberglauben zufolge, hohe Qualität), und es mag noch immer, trotz des ständig steigenden, vom Musikbetrieb wie von der Plattenindustrie forcierten Starrummels, eine beträchtliche Zahl von Fans geben, die sich mehr für die Werke interessieren, aber leider waren solche Zuschriften symptomatisch, und sie haben die Opernproduktionen der siebziger Jahre merklich beeinflußt. Wer gerade „Star" ist, wird bis zum letzten Stimmtropfen ausgequetscht, gleichgültig ob er für eine Rolle geeignet ist oder nicht; eklatante Fehlbesetzungen (wie z. B. jüngst in der DG-Aufnahme von Massenets „Werther", siehe HiFi-Stereophonie 1/80, Seite 72) sind an der Tagesordnung. Aber auch den Plattenfeinden kommt man entgegen: Es wird weniger gesäubert, verkorkste Passagen bleiben stehen, werden allerdings auch bei Aufnahmen, die durch Hall verundeutlicht wurden, kaum bemerkt, und die Angst vor dem „Perfektionismus" scheint auch die Produktionsleiter ergriffen zu haben.

Doch entscheidender als all dies ist der Verlust eines mediengerechten Konzepts. Hinter den Opernaufnahmen der sechziger Jahre, insbesondere denjenigen John Culshaws, stand noch die Idee, auf jeden Versuch zu verzichten, die Aura einer Live-Vorstellung zu simulieren, und statt dessen eine eigene, spezifische Dramaturgie zu entwickeln; so nutzte man die durch die neue Stereotechnik gegebenen Möglichkeiten der Raumstaffelung, um die musikalisch-dramatischen Vorgänge so plastisch darzustellen, daß für den Hörer

Surrogat oder produkt

so etwas wie eine imaginäre Bühne entstand (die mit der „realen" wenig zu tun hatte). Das Ziel war gleichsam: nicht Oper auf Schallplatten, sondern Schallplattenoper, eine Hörfassung, die das Visuelle überflüssig macht.

Gestaffelten Raum gibt es auch in neueren Opernaufnahmen, nur daß er jetzt zumeist nicht mehr einem dramaturgischen Plan dient, sondern klanglicher Disproportionierung durch eine jeder Vernunft widersprechende Anordnung von Chor, Orchester und Solisten. Was aus den Lautsprechern tönt, klingt so, als ob man die „Stars" vorn an der Rampe postiert hätte, den Chor im Hintergrund der Bühne und das Orchester weit entfernt, vielleicht in einem Proberaum. Mit anderen Worten: Man verzichtet auf einen der wichtigsten Vorzüge, den Plattenproduktionen haben können, nämlich auf jene perfekte Klangbalance, die in den meisten Opernhäusern wegen ungünstiger Akustik so schwer zu erzielen ist, jedenfalls für die Mehrzahl der Besucher. (Rätselhaft bleibt, wie unterschiedlich die Akustik sein kann, wenn man nur sechs oder sieben Sitze nach links oder rechts rutscht.) Was für den einzelnen an wichtigen Nebenstimmen im Orchester verlorengeht, könnte die Platte ersetzen. Die frühen Stereoaufnahmen brachten immer wieder Entdekkungen: Bläserpassagen bei Mozart, die man nie zuvor wahrgenommen hatte, weil ja auch die Streicher meist zu stark besetzt sind, Instrumentationsfinessen bei Puccini, nicht nur in den späten Opern, und manches mehr. Und heute? „Die Streicher dominieren den Gesamtklang, die Holzbläser sind deutlich weiter entfernt und das Blech noch weiter (während die Sänger ungebührlich präsent klingen)" (Ulrich Schreiber über die jüngste „Don Giovanni"-Einspielung unter Solti, HiFi-Stereophonie 2/80, Seite 211).

Wenn sogar bei Mozart, der doch wahrhaftig „transparent" orchestriert hat, der Hörer gerade so viel oder so wenig mitbekommt wie auf einem ungünstigen Sitzplatz im Opernhaus, dann hat die Schallplatte ihren Sinn verfehlt. Dann liefert sie wirklich nur noch, wie ihre Gegner nicht müde werden zu behaupten, schlechten Ersatz für das „Einzig-Wahre, das echte Erlebnis einer Live-Performance".

Die Schallplatte kann in der Tat (diese Binsenweisheit wird nicht weniger binsig, wenn sie ständig wiederholt wird) solche Erlebnisse nicht vermitteln, sie kann aber — und soll vor allem auch — das Erlebte ergänzen, fundieren, verbreitern. Sie kann das Begreifen der Werke fördern, sofern Wiedergabe und Aufnahmetechnik den Werken förderlich sind und ihre Meriten sich nicht auf gutgebrüllte hohe C's weltberühmter Tenöre beschränken. Dazu gehört, daß die akustischen Scheinwerfer nicht auf das, was ohnehin wahrgenommen wird, nämlich die Kehlen der Sängerstars, gerichtet werden, sondern auf das scheinbar Nebensächliche; d.h., wenn es schon eine „Hierarchie" vor den Mikrophonen gibt, dann bitte genau die umgekehrte Rangordnung der Solti-Aufnahme. (Manche meiner Kollegen mögen einwenden, die „Nebenstimmen" seien trotz Hintergrundplacierung durchaus vernehmbar. Gewiß, aber nur für uns, weil wir unser Ohrenmerk auf sie richten. Schallplatten werden jedoch nicht für Rezensenten fabriziert, und man kann von Laien, die darauf trainiert sind, in erster Linie dem Gesang zu lauschen, nicht erwarten, daß sie durch das dicke Stimmgestrüpp hindurch ein in weiter Ferne ertönendes, noch dazu von den Streichern verdecktes erstes Horn oder zweites Fagott wahrnehmen.)

Ergänzen — und nicht nur wiederkäuen — soll die Schallplatte auch das magere Repertoire des Opernbetriebs. Das tut sie seit einigen Jahren in erfreulichem Maße. Daß es dennoch weiterhin erhebliche Lücken gibt, braucht hier nicht zur Sprache zu kommen, da das Thema in dieser Zeitschrift bereits ausführlich behandelt wurde (HiFi-Stereophonie 7/79); nicht ausführlich genug, was meinen eigenen Beitrag angeht, denn ich vergaß z.B., auf Dukas' „Ariane et Barbebleu" hinzuweisen, ein hochinteressantes Werk, das unbedingt einmal zur Kenntnis gebracht werden müßte, auch um des brisanten Maeterlinckschen Textes willen.

Doch nicht nur ergänzend, auch korrigierend soll die Schallplatte eingreifen, vor allem im editorischen Bereich. Da wäre anzuerkennen, daß vielfach die an den Opernhäusern üblichen Striche aufgemacht werden, auch solche, die, nicht nur aus aufführungspraktischen Gründen, zu rechtfertigen sind oder vom Komponisten selber stammen (wie etwa in „La Traviata" die „Polka" nach Germonts Heimat-Arie, die, wie Oscar Bie meinte, „dem Faß den Boden ausschlägt"); daß da unverkennbar schwache und banale Stücke ans Licht kommen, ist durchaus kein Schade. Andererseits unterstützt die Schallplatte traditionelle Schlamperei im Opernbetrieb dadurch, daß sie verschandelnde Bearbeitungen von Werken, die solches nicht verdienen, übernimmt.

Apropos „Don Giovanni": Im Zeitalter der Urtextausgaben und des Trends zu höchster Authentizität wird diese vielgerühmte Oper, an der weit mehr noch zu rühmen wäre, wenn man die Form, die Mozart und da Ponte ihr ursprünglich gegeben haben, genauer studieren würde, noch immer in einer Melange aus Prager und Wiener Fassung aufgeführt, die die geniale Dramaturgie des Werkes zerstört, mit der sorgfältig ausgeklügelten Architektur des zweiten Aufzugs Schindluder treibt und dazu noch Unstimmigkeiten im Ablauf produziert. Schlimm genug, daß die Bühnen sich nicht zur Urfassung entschließen — Ausnahmen wie die auch in anderen musikalischen Aspekten überragende Frankfurter Einstudierung unter Michael Gielen bestätigen die Regel —, aber muß die Plattenindustrie, die doch gern ihre Tonträger als „Kulturträger" verkauft, solche Unkultur nachäffen? Zwar gibt es auch hier einige wenige Ausnahmen, aber die betreffenden Einspielungen, unter Bonynge und Barenboim, gehen interpretatorisch so sehr an Mozart vorbei, daß die Vorzüge der Originalfassung kaum erkennbar werden; die alte Monoaufnahme unter Swarowsky, die ebenfalls die Urfassung bringt, mit den nachkomponierten Stücken im An-

ve Ergänzung?

hang, ist mir leider bisher entgangen. Solti wiederum hat die übliche Mischfassung dadurch ein wenig aufgebessert, daß er die — stets gestrichene, für den Ablauf des zweiten Aktes lebenswichtige — Szene Zerlina / Leporello, mit den anschließenden Auftritten Elviras und Masettos, hineingenommen hat: lebenswichtig deshalb, weil so der nachfolgende, ebenfalls aus der Wiener Fassung stammende Elvira-Monolog eine Motivation erhält und die Kontrastwirkung, die Mozart und da Ponte an dieser Stelle mit gutem Grund für nötig hielten, wegfällt, wenn die Szene gestrichen wird. Hätte die Plattenindustrie, nachdem die Urtextausgabe bei Bärenreiter erschienen war, mit der Verballhornung des Werkes Schluß gemacht und die Prager Fassung zum Standard erhoben, aber auch gelegentlich die durchaus stimmige, wenn auch nicht mehr so konsequente Wiener Version aufgenommen, so hätte man bereits einige Entdeckungen machen können. Ein Beispiel: Es ist meines Wissens noch niemandem aufgefallen (eben weil die Originalfassung in Vergessenheit geraten war), daß „Don Giovanni" von Anfang bis Ende ein Ensemblewerk ist, das keinen einzigen Monolog, kein „Solo", das an die Rampe gerichtet wäre, enthält; vielmehr ist jede „Arie" Teil eines Dialogs, adressiert an einen oder mehrere Partner; sogar das kurze Selbstgespräch, das Leporello zu Beginn der ersten Szene führt, hat noch Platz in dieser Konzeption, denn „Notte e giorno" ist keine abgeschlossene Arie, keine „Nummer", sondern ein kleines Chanson, im Grunde gerichtet an den (in diesem Moment noch unsichtbaren) Giovanni. Durchbrochen wurde dieses Prinzip erst in der Wiener Fassung.

Mit „Don Giovanni" ist nur einer von vielen Fällen genannt, in denen die Schallplatte ihre Möglichkeiten, mit Opernproduktionen wahrhaft produktiv zu werden, versäumt hat. Auf den Live-Betrieb konnte sie bisher nicht einwirken, und wenn, dann nur im negativen Sinne: Konzertante Aufführungen von Bühnenwerken, ein Unding, außer eben in den „Hör"-Medien, finden jetzt auch in Opernhäusern statt.

Auf der Plus-Seite stehen Repertoireerweiterung und gewiß auch, bei vielen Musikliebhabern, ein bewußteres Hören. Doch die Schallplatte kann mehr als das; ihre Möglichkeiten hat sie noch nicht ausgeschöpft.

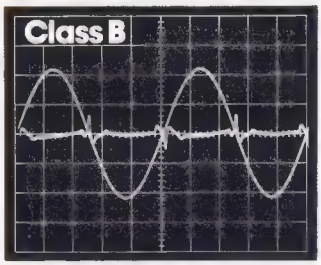
Wolf Rosenberg

New Class A: Der Riesenschritt in die Verstärker-Zukunft

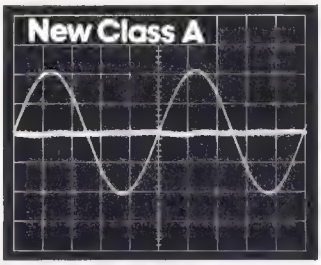
Technics beginnt mit einer neuen Ära im Verstärkerbau. Die Formel heißt **New Class A.**

Den Audio-Ingenieuren gelang es, die Vorteile der Verstärkerklassen „A" und „B" zu vereinen, ohne bisherige Nachteile zu übernehmen.

Die **New Class A**-Verstärker zeichnen sich deshalb durch perfekte, klare und samtweiche Wiedergabe aus. Überzeugen Sie sich selbst – bei Ihrem Fachhändler.



Class B — Verstärker-Ausgang- und Verzerrungsdiagramm (20kHz).



New Class A —Verstärker-Ausgang- und Verzerrungsdiagramm (20 kHz).

Der neue Vorverstärker **SU-A4** in Gleichstromtechnik zeigt, daß auch bei kompakten Ausmaßen absolute Spitzenleistung möglich ist: In New Class A-Verstärkerstufen wurden Verzerrungen durch spezielle Schaltungen vollständig eliminiert.

Die ideale Ergänzung zum SU-A4 ist der **SE-A3**. Eine New Class A-Endstufe in Gleichstromtechnik der HiFi-Spitzenklasse mit 2 x 320 W (4 Ω) bei einem Klirrfaktor von nur 0,002% und einem Fremdspannungsabstand von 123 dB!

Technics, Panasonic und National sind Markennamen der Matsushita Electric.

National Panasonic Vertriebsgesellschaft mbH, Ausschläger Billdeich 32, Abt. H , 2000 Hamburg 28. Österreich: A. Weiner Ges. m.b.H., Breite-Gasse 2, 1070 Wien. Schweiz: John Lay, Bundesstrasse 9–13, 6000 Luzern 4.

Technics
Stereo DC Power Amplifier SE-A3
0.0001 0.001 0.01 0.1 1 10 100 200 300
0.0001 0.001 0.01 0.1 1 10 100 200 300
technics
hifi

Schallplattenoper a

Karl Dietrich Gräwe, geboren 1937 in Bielefeld. Studium der Theaterwissenschaft, Musikgeschichte und Germanistik in München, Promotion zum Dr. phil., Lehraufträge für das Fach „Musiktheater" in München und Hamburg. Ab 1973 Dramaturg an der Hamburgischen Staatsoper, seit 1976 Chefdramaturg der Deutschen Oper Berlin. Freier Mitarbeiter des Hessischen Rundfunks Frankfurt und des Senders Freies Berlin. Schrieb den Text zu der Oper „Lou Salomé", Musik: Giuseppe Sinopoli; Uraufführung: 10.5.1980 an der Bayerischen Staatsoper München

Die Fragestellung schließt mehr als eine Frage ein. Etwa: Was ist und was will ein Museum, was enthält es? An wen richtet es sich, für wen ist seine Arbeit, seine Präsentation bestimmt? Was schließlich „lebt" an einem Musée vivant: das Museum, sein Inhalt, die Beziehung zwischen diesem und seinen Betrachtern? Ist das Museum, wo es nicht lebt, vielleicht belebbar, oder kann es Leben erwecken?

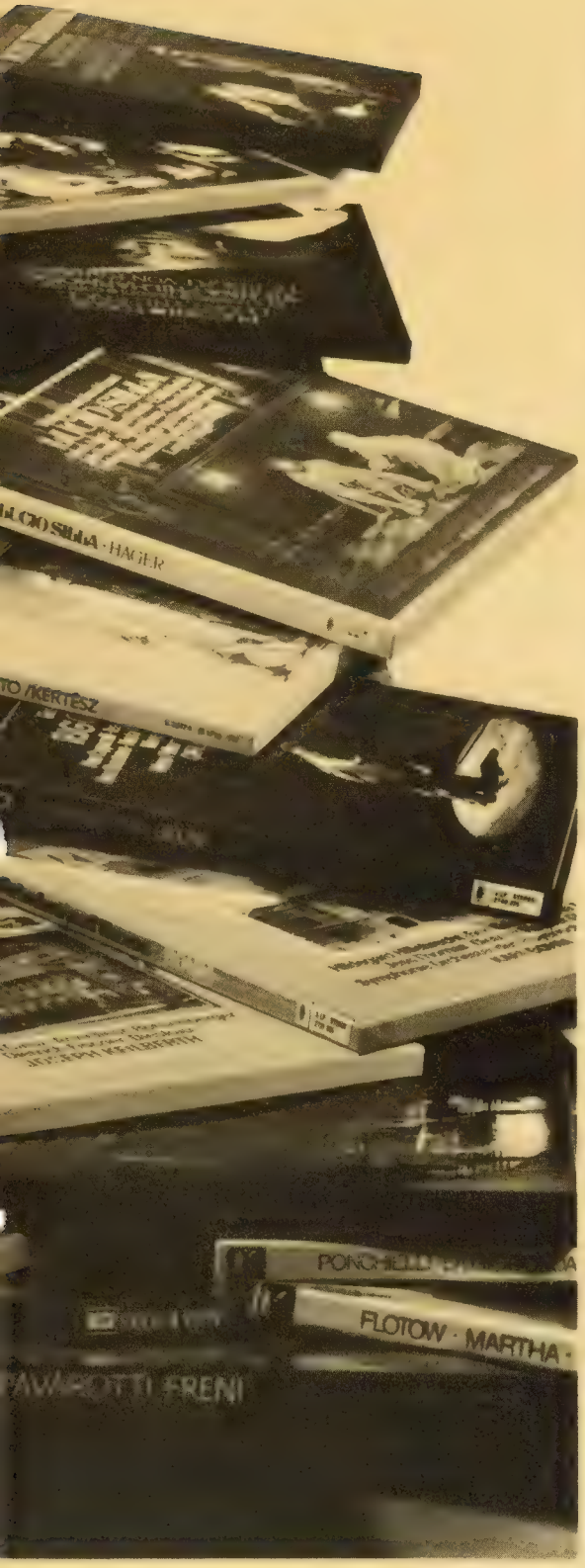
Diese Fragen sind weder pedantisch noch müßig. Das Museum als vorsätzlich wirkende Institution ist erstens historisch eine viel zu junge Einrichtung, als daß man es mit Selbstverständlichkeit dem würdigen Fundus der nun einmal bestehenden Weltdinge überlassen sollte. Zum zweiten zeigt das Museum, vor noch viel kürzerer Zeit erst dem Dämmerschlaf der Musealität entrissen, steil ansteigende Besucherfrequenzen, ja zuweilen wird es wie eine Burg belagert und gestürmt; es hat die Aufmerksamkeit der Massen gefunden. Womit das Ziel der Museumsgründungen und Museumsdefinitionen des 19. Jahrhunderts eingeholt, wenn nicht überholt ist, nämlich daß nicht länger ein fürstlicher oder begüterter Alleinbesitzer seine Schätze an einem nur wenigen Auserwählten zugänglichen Ort verwahre. Der „Musentempel" wurde im 19. Jahrhundert zum repräsentativ-öffentlichen Sammelpunkt für jedermann, seine Bestände waren dazu ausersehen, die Nation (wie es anspruchsvoll hieß) zu erziehen und zu bilden. Das Museum als Ausstellungsort kulturhistorischer Zeugnisse und Kunstgegenstände, zugleich ein Ort der wissenschaftlichen Erforschung, des öffentlichen Zugangs und der Kunstpädagogik, der Öffentlichkeitsarbeit. Die Öffentlichkeit wird durch Kataloge, durch Informationen der Museumsmitarbeiter an die Kunst herangeführt, über das Objekt aufgeklärt.

So wird eine Fremdheit oder zumindest ein Abstand zwischen Kunstwerk und Betrachter überbrückt. Daß dies notwendig ist, hat seinen Grund. Die Kunstwerke, die im Museum versammelt sind, wurden ihrem Herkunftsbereich, ihrem ursprünglichen Zusammenhang entrissen, stehen jedes für sich isoliert der Betrachtung freigegeben. Sie sind überkommene Einzelzeichen, von denen auf eine umfassendere Lebenspraxis erst wieder zurückzuschließen wäre, eine Lebenspraxis, die der Betrachter von Haus aus nicht teilt. Ihm mag noch an den Wahrzeichen fernster Kunstproduktivität das eine oder andere vertraut erscheinen, manches ihn (als gehöre es seinem eigenen Leben an) erfreuen, ergreifen, erregen — das Gegenübertreten zweier Elemente verschiedener Provenienz (des isolierten, zur Ostentation präparierten Kunstobjekts und seines aktualiter wahrnehmenden Besuchers) scheint mir schlechthin das Kriterium des Museums.

Vielleicht auch des Konzertsaals, des Opernhauses? Und kann dasselbe noch für die Opernschallplatte, die Oper auf Schallplatte gelten? Die Frage läßt einen zögern. Im Fall der Musikaufführung, der Theatervorstellung, geschweige der Schallplattenaufnahme, versteht sich die Identität des Kunstobjekts keineswegs von selbst. Beim Museumsexponat, etwa einem Bild — ob es seinem ursprünglichen Zusammenhang auch entfremdet wurde, ob auch der Besucher ihm fremd oder mit wachsender Vertrautheit gegenübertritt —, mag man sich mit der einen Gewißheit immerhin trösten: Der Kunstgegenstand, um den es hier geht, ist in seiner Identität gesichert, er ist authentischer Niederschlag künstlerischer Ausdrucksabsicht und -praxis, mit einem Wort: Er ist echt. Daß er zugleich versetzt ist in einen nicht-authentischen Kontext, der vom Vorzeigenwollen bestimmt ist, macht seine Echtheit allerdings weniger auratisch als dokumentarisch. Es sei hier an Walter Benjamins ebenso gern wie unvermeidlich zitierten Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" erinnert, der sich ja beileibe nicht im einseitig strapazierten Ausspruch vom „Verlust der Aura" erschöpft. Aura geht eben nicht erst im Augenblick der technischen Reproduktion von Kunstwerken verloren, sondern bereits, wenn diese ihrem „Eingebettetsein in den Zusammenhang der Tradition" entrissen werden. Die Einzigkeit des Kunstwerkes ist zugleich die Einzigkeit des Ortes und der Zeit, denen es seinen Ursprung verdankt. Die „Verkümmerung der Aura" (Benjamin) setzt ein mit dem Übergang vom Kultwert (der eher auf Verborgenheit als auf öffentliche Preisgabe zielte) zum Ausstellungswert des Kunstwerkes.

Der Augenblick, in dem Massenbedürfnisse

ls „Musée vivant“ ?



und Massenbedienung sich kreuzen und sich gemeinsam der Kunst bemächtigen, bringt also nicht das Phänomen des Auraverlustes selbst, sondern nur dessen letzte Konsequenz hervor. Anders gesagt: Die Kunst wurde den industriellen Massenproduktionsverfahren unterworfen, um beliebig multiplizierbar und im Remake ausnahmslos material- und formidentisch an möglichst viele Käufer verteilt werden zu können. Mit noch anderen Worten: Die Kunst bekam dank industrieller Produzierbarkeit, Vervielfältigung und Verteilung Warencharakter. Nicht die unwiederholbare Einzigartigkeit des Kunstwerks bestimmte seinen Wert, sondern die mit der Multiplikation wachsende Verkäuflichkeit des Objekts steigerte seinen Warenwert. Was die Reproduktionsvielfalt der in Museen (oder Kirchen) versammelten Unikate betrifft, so stand sie lange genug in umgekehrter Proportion zum Originalbedürfnis der Massen — ein Verhältnis, das sich neuerdings zu verschieben beginnt. Jetzt ist es gerade die Reproduktionsvielfalt, die den Appetit aufs Original geweckt hat. Man geht wieder ins Museum, ja zuweilen stürmt man es in Scharen. Hier von einem Wiedergewinn der Aura aus dem Paradox des reproduktiven Auraverlustes zu sprechen wäre verführerisch, nach allem vorher Gesagten aber nicht stichhaltig. Es ist eher so, daß der Besucher dem Kunstwerk im Bewußtsein seiner Echtheit gegenübertritt und aus solch vermittelter Einmaligkeitserfahrung quasi auratische Wirkungen ableitet.

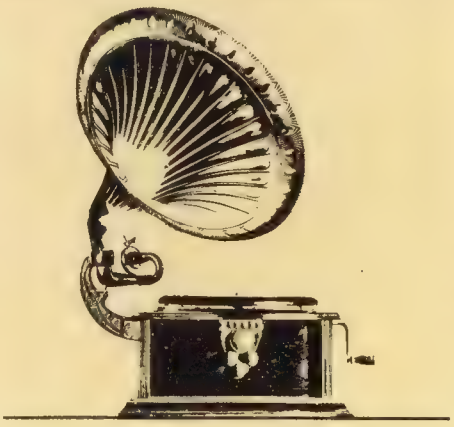
Daß Industrie und Technik Künste eigener Art hervorgebracht haben, in denen das Moment des Reproduktiven unabdingbar das der Aura verdrängte bzw. von vornherein außer acht ließ, hat Walter Benjamin ausgeführt: die Fotografie, der Film, Manifestationen also, vor denen sich die Frage nach Echtheit, Einmaligkeit, Standortverwurzelung oder kultischer Verborgenheit gar nicht erst stellt. Vervielfältigung und Verteilung gehören zur Essenz ihres Daseins und Wirkens, darauf sind sie angelegt. Dieser Klasse von Objekten ist auch die Schallplatte zuzurechnen.

Objekte — vielleicht auch Kunst? Der Film (gemeint ist der Spielfilm) mag im gleichen Maße Kunst sein, wie er Film ist. Ob das auch für die Schallplatte gilt, wäre erst zu prüfen. Gewiß, hier wie dort steht eine Apparatur vermittelnd zwischen Kunstleistung und ihren Betrachtern bzw. Zuhörern. Wenn die Aura auch des Menschen an sein Hier und Jetzt gebunden ist (noch einmal ist Walter Benjamin anzuführen), so schließt der Film den Schauspieler von auratischer Wirkung aus (und nicht etwa „notgedrungen“, sondern aus der Konstitution spezifisch filmischen Vermögens; und Gleiches gilt ja bei der Schallplattenproduktion für das Verhältnis von Musikern und Aufnahmeapparaten). Der Filmschauspieler wie der Musiker im Aufnahmestudio spielen statt für das Publikum für die Kamera, für das Mikrophon. Die Kamera fängt nicht schauspielerische Totalität, sondern in interpretierender Auswahl gewisse Teilaspekte der schauspielerischen Leistung ein. Schon gar nicht kann der Spielfilm authentischer Abdruck weder einer literarischen Vorlage (etwa des „Hamlet“) noch realer Lebenspraxis sein. Dergleichen mag mitspielen, ist aber sekundär. Der Film spielt in erster Linie sich selbst, ist sich selbst gegenüber authentisch, ist autonomes Objekt, dem Kunsteigenschaft zuzusprechen der Betrachter nicht zögern wird.

Demgegenüber nun die in manchen Voraussetzungen ähnliche Schallplatte. Von Anfang an ist sie definiert und propagiert worden als Mittlerin einer Kunst, die außerhalb ihrer bestand, deren Autonomie gegenüber der Schallaufzeichnung nie in Frage stand. Der Musik gegenüber hat sich die Schallplatte in ihrem fortschreitenden aufnahmetechnischen Raffinement bestenfalls als „Kunststück“ verstehen dürfen. Die Frage nach der Identität des durch sie Vermittelten stößt wie kaum je sonst auf eine Vielfalt von Aspekten. Was vermittelt die Schallplatte? Jedenfalls nicht das vom Urheber ein für allemal autorisierte Kunstwerk (insofern unterscheidet sie sich auch vom technisch reproduzierten Bild), sondern einen interpretatorischen Annäherungswert, für den nicht der Komponist, sondern der ausführende Musiker und in gewissem Maße auch die aufzeichnende Technik einzustehen haben. Es ist ein Wesensmerkmal der musikalischen Komposition, daß sie gespielt sein will, daß aber keine ihrer beliebig häufigen Aufführungen beanspruchen kann, authentisches Unikat zu sein. Das gälte nicht einmal für den Fall, daß der Komponist selber spielte. Die nicht berechenbare Summe aller denkbaren Interpretationen kreist um jenen nicht einholbaren Fixpunkt des Authentischen, den das echte Bild von vornherein innehat, den es im Fall der Musik aber gar nicht zu erreichen gilt. Authentisch an der musikalischen Komposition ist allein die Notenschrift des Komponisten, das Autograph. Nur daß dieses (sehen wir einmal vom ästhetischen, emotionellen, wissenschaftlichen Wert ab, den die Lektüre einer Handschrift einbringt), anders als ein Werk der bildenden Kunst, nicht auf sich selbst verweist, sondern Vorstufe ist, Anleitung zur je und je neu zu verwirklichenden Klangerscheinung. Die Kategorie der Echtheit kann ausschließlich für die

Musiziervorlage in Anspruch genommen werden. Was in der Musik an Originalem reproduzierbar ist, beschränkt sich auf den gedruckten Text. Die Klangaufzeichnung ist nicht technische Reproduktion eines Werkes, sondern einer Interpretation. Allerdings: Die Interpretation schafft sich die Aura eigener Originalität. Nicht identisch mit dem zugrunde liegenden Schrifttext, aber doch auf ihm beruhend, stellt sie die Kriterien des auratischen Kunstwerkes auf ihre Weise wieder her. An das Hier und Jetzt des Aufführungsortes gebunden und vom Interpreten identisch nicht wiederholbar, ist sie mit Sicherheit einmalig, ein Unikat.
Die Schallplatte leistet Verewigung interpretativer Errungenschaften mit technischen Mitteln. Kaum nötig zu betonen, daß hier nicht zur Debatte steht, wie „angemessen" die Interpretation das Werk zur Erscheinung bringe. Festzuhalten ist, daß die Schallplatte primär eine Musizierleistung speichert und in beliebiger Wiederholung identisch hörbar macht. Daß in ihr, je nach „Angemessenheit" der Interpretation, auch „das Werk" präsent wird, ist jetzt guten Gewissens zu bestätigen, da der Identitätsunterschied zwischen kompositorischer Anweisung und interpretatorischer Ausführung vergegenwärtigt wurde. Wer sich eine Schallplatte kauft, erwirbt zumindest zweierlei: eine Interpretation und den durch sie hindurchscheinenden kompositorischen Plan. Hieraus läßt sich bereits ein Drittes abspalten: der Interpret selbst, möglicherweise seine als magischer Eigenwert bestehende „Personality". Walter Benjamin hat vor einem halben Jahrhundert erkannt, wie die Filmindustrie den kamerabedingten Präsenz- und Auraverlust des Schauspielers durch Werbung für seine Personality ersetzte. Die Reklame der Schallplattenindustrie hat da mitzuhalten gewußt und immer wieder Namen zu magischen Formeln (und notabene Marktwerten) verselbständigt, oft genug bis zu der absurden Umkehrung, daß vor der Idolisierung (und Vermarktung) des Starnamens das Was und Wie der Musik, des Musikmachens unwesentlich wurde.

Was hat der Käufer mit dem Erwerb der Schallplatte nun eigentlich in Besitz genommen? Das läßt sich nicht eindeutig beantworten. Die drei ermittelten Komponenten können sich gleichberechtigt der Wahrnehmung und Wertung des Hörers erschließen oder auch voreinander Prioritäten beanspruchen. Eine vierte Komponente wirkt gleichbedeutend am Hörerlebnis mit: die Schallplatte selbst als technisches Medium (mitsamt der mit zu veranschlagenden Abspielanlage). War uns bislang um die Identität des von der Schallplatte Vermittelten zu tun, so jetzt um das Maß, in dem sich die Schallplatte selbst als technisches Phänomen vermittelt, in dem sie (mit McLuhan zu sprechen) als Medium selbst zur Botschaft wird. Von der Frühzeit der Schallplatte bis zu den Tagen der digitalen Aufnahmetechnik wurde merkwürdigerweise der mediale Eigenwert des Tonträgers zwar nicht unterschlagen, aber an einem falschen Maßstab gemessen: der Natürlichkeit. Schon der Romanheld Hans Castorp, der sich, in Thomas Manns „Zauberberg", kurz vor dem Ersten Weltkrieg zum Schallplattenhörer und -hörigen entwickelt, ist bei seinen Hörstunden vor dem Grammophon von der „Fülle des Wohllauts", von der „Natürlichkeit des Klanges" fasziniert. Was Thomas Mann beschreibt, könnte auf modernste digitale Ohrenerlebnisse zutreffen, und kein Zweifel: Hans Castorps Wahrnehmung zeitigt physiologische und psychomotorische Reflexe, die an subjektiver Intensität hinter fortschrittlichsten Genüssen des Jahres 1980 nicht zurückstehen dürften. Nun wissen wir, daß der Grammophonklang im Jahre 1913 alles andere als natürlich war. Aller aufnahme- und wiedergabetechnische Fortschritt hat den Ton auch bis heute nicht natürlicher gemacht. An welcher Natur wäre der Ton auch je zu messen? Unzweifelhaft an jener, die ihm im Augenblick seiner Hervorbringung eigen zu sein scheint (etwa wenn live musiziert wird). Da diese „Natur" aber auf der Mitte liegt zwischen meßbarer physikalischer Beschaffenheit des Tones und seiner subjektiven Auswertung durch den Hörer, ist es müßig zu erörtern, ob, über die Tugend kalkulierbarer Unverfälschtheit hinausgehend, es gerade die „Natürlichkeit" sein muß, die bei Klangspeicherung und -wiedergabe als höchstes Glück anzustreben ist.
Die vom technischen Medium zu fordernde Leistung wäre vielleicht weniger die Natürlichkeit als gerade umgekehrt die Denaturierung des Tones. Im Grunde hat die Schallplatte, schon aufgrund purer technischer Bedingungen, immer auch Denaturierung betrieben. Sie hat den Musizierakt der Magie des Hier und Jetzt entkleidet, und sie hat am Ton nicht etwa seine einmalige physikalische Beschaffenheit, sondern seine sinnliche Wirkung wiederholbar gemacht. Denaturierung kann bis zur bedingungslosen Reproduzierbarkeit von Klangluxus getrieben werden; so verstanden wäre die Schallplatte nichts anderes als das Medium ihres eigenen technischen Standards, Medium ihrer selbst. Denaturierung hingegen, als sondierendes Instrument zur Darlegung kompositorischer und interpretatorischer Sachverhalte angesetzt, kann — auf andere Weise als etwa der Theaterraum oder der Konzertsaal in seiner „Natürlichkeit" — künstlerisches Potential erschließen. Eine Medienästhetik, längst fällig, die ihr Heil nicht in der Gleichsetzung von Theater-/Konzertsaalerlebnis und Schallplattenerlebnis sucht, sondern in der Analyse grundlegender Verschiedenheiten, hätte auch den Begriff der Denaturierung fruchtbar zu machen, etwa in diesem Sinn: In der Live-Aufführung sind Musiker und Publikum, Musizierakt und Hörerfahrung einander gegenwärtig und auf gleichen Abstand, gleichbleibende Hör- und Sehperspektive fixiert. Die Schallplatte kann, gleichsam in beweisender Strategie, die Perspektiven variabel halten, kann Kunstindizien, seien es solche des kompositorischen oder des interpretatorischen Zusammenhangs, auf den Hörer zu bewegen, kann sie plastisch argumentierend ins Licht rücken, zu Indizien zuspitzen.



Die Schallplatteneinspielung kann sich komplementär zum Partiturleser verhalten: Während dieser, den stumm daliegenden Text vor sich, zwischen den vielschichtig verstreuten Chiffren hin und her fährt, das drucktechnisch Gleichwertige zu mehrdimensionalen Sinngefügen ordnet, kann ihrerseits die Schallplatte die Statik des Klangraumes auflösen, die Dimensionen der Klangstruktur beweisführend ausschreiten, ihre Merkmale dem Hörer entgegentragen — ein Stück kunstästhetischer Kriminologie mit Hilfe reproduktionstechnischer Mittel. Nicht die Manipulation der Musik durch die Technik wäre zu beschreien, sondern gefährlichstenfalls, daß die Musik falsch vermittelt wird, wenn die falschen Techniker am Werk sind. (Es gibt ja auch Künstlerchampions, deren Gottähnlichkeit so falsch ist wie ihr Musikverständnis und Musikmachen; kein Grund, das Medium Schallplatte in Zweifel zu ziehen.)

Endlich: Schallplattenoper als Musée vivant. Und *wie* dieses Museum vermutlich lebt! Jedes andere Museum will aufgesucht sein. Das Opernmuseum kommt als Schallplatte zu jedem, der Sammellust, Neugier, Geduld, die Freude am Vergleichen, tolerante Familie bzw. Nachbarschaft (aber es gibt auch Kopfhörer), etwas Geld und ein paar Ohren hat (so gute Ohren, daß seine Augen die unterschlagene Szene nicht vermissen).
Wie dieses Museum ausgestattet ist, hängt von den privaten Entscheidungen des Besitzers ab. Hier ein paar Möglichkeiten: Der Sammler legt ein Repertoire seiner Lieblingswerke an. (Ich weiß: es sind die Aufzeichnungen bestimmter Interpretationen von Partituren.) Oder er sammelt jede erreichbare Interpretation bestimmter Opern. Wer beim Erscheinen der einundvierzigsten Gesamtaufnahme der „Zauberflöte" erregt zugreift und beim Abhören der frischen Beute einem Hörvergleich mit den übrigen vierzig „Zauberflöten" seines Bestandes entgegenfiebert, ist entweder verrückt oder zumindest der einen Wahrheit sehr nahe, daß es *das* Werk, *die* Interpretation nicht gibt. Recht hat er. Falls dieser Sammler zugleich ein Freund elektroakustischer Vergleichstests ist, wird er von den alten „Fidelios" unter Böhm oder Toscanini bis zu dem brandneuen digitalen unter Solti eine reichhaltige Dokumentation an „Fidelio"-Technologien vorführen können. Sollte diesen Sammler noch ontologische Neugier reizen, wird er den Unterschied zwischen „Lulu" und „Lulu" testen: „Lulu" einmal als Bühnenaufführung in der Pariser Opéra, sodann als Studioaufnahme derselben Einstudierung, als Produkt musikanalytischer Aufnahmestrategie. Oder der Sammler ist auf Dokumente großer historisch gewordener Interpretationen versessen; ihm wird, je ent-

schiedener er sein Ohrenmerk auf die Leistung einer Flagstad, eines Lauri Volpi, eines Fritz Busch, Toscanini, Furtwängler richtet, desto weniger um den aufnahmetechnischen Fortschritt zu tun sein. (Der derzeitige Boom für Klassik-Oldies beweist es.) Dieser Sammler, ohne gleich ein Interpreten-Fanatiker sein zu müssen, berührt sich leicht mit dem Gesangs-Freak, der seine Bühnenidole hortet, ganz gleich was sie singen oder wie oft sie in ein und derselben Oper bei ihm vertreten sind: etwa Maria Callas, mehrfach als Tosca, als Norma, als Medea, zu verschiedenen Zeitpunkten ihrer Laufbahn, in verschiedenen Studio's oder Theatern (Live-Aufführungen: ein reiches Feld für Piratenmitschnitte). Sammelleidenschaft, die sich zwischen einer wie wissenschaftlich gebärdenden Vergleichsakribie, Historienkult, Personenfetischismus und Namensidolatrie betätigt.

Es gibt auch den Sammler mit ernstem enzyklopädischem Ehrgeiz. Er macht sich dankbar zunutze, daß die Schallplattenindustrie ihm nach und nach den ganzen Opern-Mozart (bis zurück zu den zweistelligen Köchelzahlen), den ganzen Opern-Haydn (und nicht nur den), den ganzen Opern-Puccini (und noch die ersten Versuche in Top-Besetzung) beschert. Dann mag er auch Unbekannteres seinem Museum einverleiben, im eigenen Wohnzimmer auf Entdeckungsreise gehen, Opern von Grétry, Dargomischskij, Rachmaninow explorieren, vielleicht gar „Adel und Mara" von Josip Hatze (einem kroatischen Komponisten) und erst recht die „Orestie" von Tanejew. Und warum nicht um der Kuriosität willen Gounods „Romeo und Julia" oder den „Lohengrin" komplett auf russisch? Während der Stoffgeschichtler, den Abbé Prévost im Schoß, sich die „Manons" von Auber, Massenet und Puccini anhört und dabei überlegt, wie er an Henzes „Boulevard Solitude" kommt.

Ein Musée vivant der Schallplattenoper ist sozusagen größer als der Wohnraum, in dem es untergebracht ist. Es kann von höchst vitaler, erweiternder Vieldimensionalität sein. — Es kann auch ein tonnenschweres, schwarzes Scheibengrab sein — je nach Museumsbesitzer und -benutzern.

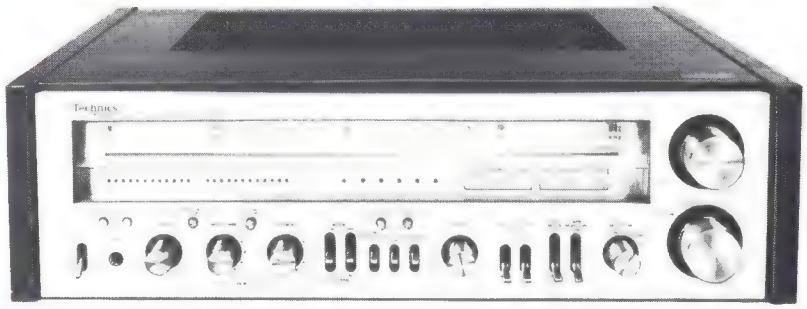
Trügen die Anzeichen nicht, hat die technisch reproduzierende Schallplatte Breitenwirkung mit ähnlichen Konsequenzen wie die technisch reproduzierte bildende Kunst: Sie gewinnt den Opernhäusern zum Stammpublikum eine neue (vielleicht zwischendurch mal abtrünnige?) wachsende Interessentenschar hinzu. Ein Risiko müssen die Opernhäuser dabei in Kauf nehmen: Daß Plattenhörer das in den Rillen gespeicherte Ergebnis als „maßstäbliche Werkgestalt" mißverstehen, daß sie die aus den Rillen jederzeit identisch abrufbare Interpretenleistung auch der Bühne abverlangen und das Merkmal des Theaters verkennen: mal Besseres, mal Schlechteres als die Schallplatte erbringen zu können, immer aber einmalig, unwiederholbar, original und mit der Faszination des Hier und Jetzt ausgestattet zu sein.

Schallplattenoper als Museum zu Hause: womöglich ist es äußerst vivant. Im Wort „Museum" stecken ja mehrere Assoziationen: „museal", aber auch „Muse" und „Musik".

Karl Dietrich Gräwe

Tatsache:
Wenn Sie dadran eine „Bürste" sehen,

dann ist das hier nur ein „Radio".



In Wahrheit sehen Sie einen Shure-Tonabnehmer mit dynamischem Stabilisator.

Fachleute sprechen von einer bahnbrechenden Neuheit.

Was auf den ersten Blick wie eine einfache Reinigungsbürste aussieht, ist in Wahrheit ein hochwirksames Präzisionsgerät mit einer Reihe von komplizierten technischen Funktionen, um die Wiedergabequalität Ihrer Schallplatten zu verbessern.

So ist z.B. jede der rund 10.000 Kohlefiberfasern des dynamischen Stabilisators geerdet, um ständig die statische Elektrizität von der Plattenoberfläche abzuleiten. Dadurch wird nicht nur zuverlässig das lästige „Prasseln" und „Knistern" verhindert, sondern auch Abtastverzerrungen, die sich aus den Schwankungen in der elektrostatischen Anziehungskraft zwischen Plattenoberfläche und Tonarm ergeben.

Außerdem haben wir in unseren dynamischen Stabilisator eine spezielle Hydraulik eingebaut, die die Wirkung eines Stoßdämpfers hat. Damit wird ein gleichbleibender Abstand zwischen Tonabnehmer und Plattenoberfläche und die präzise Einhaltung der gewünschten Auflagekraft erreicht – selbst bei stark verwellten Platten.

Nebenbei schützt der dynamische Stabilisator durch seine Hydraulik auch noch den Diamanten, wenn einmal der Tonarm herunterfallen sollte oder zu hart aufsetzt.

Und schließlich sind die Kohlefiberfasern so fein, daß 10 Stück davon in eine einzige Rille passen. Es ist wohl selbstverständlich, daß dagegen auch der feinste Mikrostaub keine Chance mehr hat.

Wenn Ihnen also Ihre Platten lieb und teuer sind, sollten Sie sich wirklich einmal die Tonabnehmer V15 Typ IV und die neue M97-Serie von Shure ansehen bzw. anhören. Natürlich beide mit unserem dynamischen Stabilisator.
Oder verlangen Sie die SHURE-Broschüre AL 569 und AL 632.

V15 Typ IV und M97. Die stabilisierten Tonabnehmer.

SHURE®

Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19-21, 6236 Eschborn
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich
Österreich: H. Lurf, Reichsratstraße 17, 1070 Wien

Mozarts „Marsch der Janitscharen“ zur „Entführung aus dem Serail“

Bei der Vorbereitung der Neuausgabe der „Entführung aus dem Serail“ für die Neue Mozart-Ausgabe wurde ein zu diesem Singspiel gehöriger „Marsch der Janitscharen“ von Mozart entdeckt. Der Marsch — für neun Bläser und zwei Trommeln — dient in der „Entführung“ als Bühnenmusik für den Auftritt der Janitscharen zur Begrüßung des Bassa im ersten Akt. Mozart komponierte den Marsch vermutlich erst während der Proben, wahrscheinlich sogar erst nach den ersten Aufführungen, und schrieb ihn wohl auf ein separates Blatt, das später abhanden kam. Jetzt wurde der Marsch in einer frühen Partiturkopie der „Entführung“ aus dem Besitz der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin entdeckt und identifiziert. Bei aller gebotenen Vorsicht und Skepsis — der Entdekker selbst war mehr skeptisch als überrascht — kann kein Zweifel bestehen, daß es sich um eine authentische und für diesen Zusammenhang eingesetzte Komposition Mozarts handelt. Der mit einem Anklang an das Finale des Violinkonzertes KV 218 beginnende Janitscharenmarsch trägt deutlich Mozarts „Handschrift“, auch wenn die Besetzung des achtundzwanzig Takte umfassenden Stückes (mit je zwei Flöten, Klarinetten, Fagotten und Hörnern, einer Trompete, einer „türkischen“ und einer „deutschen“ Trommel) durchaus ungewöhnlich ist. Die Taktzahl „28“ findet sich auch in Berechnungen, die Mozart selbst — im Herbst 1782 oder etwas später — mit den Taktzahlen aller Nummern seiner „Entführung“ auf einem Skizzenblatt anstellte. Hier steht die Taktzahl „28“ genau an der Stelle, an der sich der achtundzwanzigtaktige Marsch in der erwähnten Partiturkopie fand und an die er dramaturgisch sinnvoll und nach Angabe des originalen Textbuches zur ersten Wiener Aufführung der „Entführung“ (am 16. Juli 1782) gehört. An der gleichen Stelle vermerkte in dem jetzt wieder zugänglichen Autograph des ersten Aktes der „Entführung“ eine fremde, aber alte Hand: „Hieher kömmt ein Marsch.“

Mozarts „Marsch der Janitscharen“ schließt eine Lücke und löst ein Problem, das vielen Regisseuren Kopfzerbrechen bereitet hat: Während der knapp zwei Minuten, die der Marsch dauert, können die Janitscharen auftreten und sich für den Chor gruppieren, mit dem sie dem „großen Bassa“, der nach ihnen zusammen mit Konstanze an Land geht, „Lieder singen“. Denn in der erwähnten Regieanweisung des Originaltextbuches von Stephanie/Mozart heißt es an dieser Stelle: „Sechster Auftritt. Der Bassa Selim und Konstanze kommen in einem Lustschiffe angefahren, vor welchen ein anderes Schiff mit Janitscharenmusik [!] voraus landet. Die Janitscharen stellen sich am Ufer in Ordnung, stimmen folgenden Chor an und entfernen sich dann.“

Mozart hat auch zum folgenden Chor („Singt dem großen Bassa Lieder“) eine enge, organische Verbindung geschaffen: Der Einsatz des Orchestervorspiels zum Chor greift das C des vorangestellten Marsches auf, und auch die Tempi der beiden Janitscharenstücke stehen in sinnvoller Beziehung zueinander, denn die Viertel des Alla breve (im Marsch) und des Viervierteltaktes (im Chor) entsprechen sich. Schließlich überhöht die mit dem Erscheinen des Bassa voll einsetzende „türkische Musik“ — mit Becken, Triangel, dazu Flauto piccolo — die Wirkung des Marsches der Janitscharen, der somit gleichsam erst den Auftakt zum sich voll entfaltenden orientalisch-türkischen Feuerwerk im Janitscharenchor gibt.

Mozarts „Marsch der Janitscharen“ erscheint als Erstausgabe — im Rahmen der Neuen Mozart-Ausgabe im Bärenreiter-Verlag, herausgegeben von Gerhard Croll — Ende Juli 1980, zugleich mit der Premiere der „Entführung“ in der Neuinszenierung von Filippo Sanjust unter der musikalischen Leitung von Lorin Maazel. Die erste Schallplattenaufnahme — von Mitgliedern des Collegium aureum im Cedernsaal von Schloß Kirchheim gespielt — erscheint im Herbst 1980 auf einer vom Berichterstatter für das Collegium aureum zusammengestellten Platte mit „Musik alla turca“ von Christoph Willibald Gluck, Johann Michael Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart.

Gerhard Croll

Gerhard Croll, geboren 1927 in Düsseldorf-Benrath; studierte am Robert-Schumann-Konservatorium in Düsseldorf (Kapellmeisterklasse) und ab 1948 Musikwissenschaft an der Universität Göttingen, Promotion 1954; ab 1959 Assistent, später Professor am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität in Münster, seit 1966 Professor und Vorstand des Instituts für Musikwissenschaft an der Universität Salzburg. Verschiedene Veröffentlichungen, u.a. über Tromboncino, Steffani, Gluck und Mozart

---

Die „Musik auf Schloß Kirchheim“, veranstaltet von Harmonia mundi und Electrola unter dem Protektorat von SD Josef Ernst Fürst Fugger von Gloett an einem Wochenende im Juni hat schon langjährige Tradition.

Dieses Jahr stand der erste Teil des Konzerts des Collegium aureum im prachtvollen Cedernsaal der fürstlichen Residenz ganz im Zeichen der Janitscharenmusik. Dies hing damit zusammen, daß mit dem Collegium aureum im Cedernsaal des Schlosses die erste Schallplattenaufnahme eines von Professor Gerhard Croll neu entdeckten Janitscharenmarsches von Mozart produziert wurde. Der Marsch umfaßt nur achtundzwanzig Takte, so daß für die besagte Platte noch andere Stücke herangezogen werden mußten, die im Konzert zum Teil in interessanter Instrumentierung mit türkischen Percussionsinstrumenten zu hören waren. Der neuentdeckte Marsch selbst durfte in Kirchheim allerdings nicht gespielt werden. Die „Uraufführung“ hatte sich die Mozart-Stadt zur Eröffnung ihrer diesjährigen Festspiele in Anwesenheit des österreichischen Bundespräsidenten vorbehalten. (Red.)

TELDEC
NEUHEITEN

Fünf sensationelle DECCA Digital-Neuaufnahmen

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Klavierkonzerte Nr. 1 & 2
Radu Lupu, Klavier
Israel Philharmonic Orchestra
Dirigent: Zubin Mehta
6.42602 AZ DECCA DMR

Violinkonzert D-dur
Kyung-Wha Chung, Violine
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Kyrill Kondrashin
6.42606 AZ DECCA DMR

HECTOR BERLIOZ
Symphonie fantastique
New York Philharmonic Orchestra
Dirigent: Zubin Mehta
6.42612 AZ DECCA DMR

ANTONÍN DVOŘÁK
Symphonie Nr. 9
„Aus der Neuen Welt"
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Kyrill Kondrashin
6.42605 AZ DECCA DMR

JEAN SIBELIUS
Symphonie Nr. 2
Philharmonia Orchestra
Dirigent: Vladimir Ashkenazy
6.42646 AZ DECCA DMR
(In Vorbereitung)

TELDEC
»TELEFUNKEN-DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH

DECCA

Kooperationswille und Liberalität

Holland Festival 1980

In früheren Jahren hat das Holland-Festival mit seinen programmatischen Musikblöcken wichtige Akzente in der europäischen Festspiellandschaft gesetzt. Retrospektiven von Komponisten wie Bernd Alois Zimmermann, Luciano Berio oder Kurt Weill haben in deren Rezeptionsgeschichte eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt. Als sich vor einigen Jahren in der Festivalleitung ein Wechsel vollzog, verlor das nun allgemeiner ausgerichtete Programm einiges an Anziehungskraft. In seinem dritten Jahr als Festspielleiter hat Frans de Ruiter (34), der auf feste Programmleitlinien verzichtet, nun das Kunststück fertiggebracht, in die große Bandbreite des Kulturangebots durch die Hintertür einige Konstanten zu schmuggeln, die von Bedeutung für unseren derzeitigen Kulturbegriff überhaupt sind. Da die Jahre der Kultur als Animation für jedermann vorbei zu sein scheinen und vor allem die Musikkultur wieder Gefahr läuft, zum Anlaß gesellschaftlicher Glanzentfaltung zu verkommen, legt de Ruiter großen Wert darauf, Altes und Vergessenes mit Neuem und noch nicht Durchgesetztem zu verbinden. Da das niederländische Musikangebot in der Saison ähnlich konventionell ist wie das in der Bundesrepublik, bieten die drei Wochen des Holland-Festivals — das in diesem Jahr mit über dreihundert Veranstaltungen auf sechzehn Städte des Landes verteilt war — Gelegenheit, abseits der eingefahrenen Repertoirewege Bekanntschaften zu machen. In dieser Beziehung hat das Festival seine alte Frische und Liberalität behalten, ja mit neuem Glanz überzogen, so daß es neben dem West-Berliner Dauerfestival und den Wiener Festwochen seinen Rang behaupten konnte.

Das ist um so erstaunlicher, als der Zuschußbetrag nur circa 2,5 Mio Gulden beträgt. Aufgebracht wird er zur Hälfte vom Staat und zu je einem Sechstel von den Städten Amsterdam, Rotterdam und Den Haag (mit Scheveningen), die den Löwenanteil der Veranstaltungen bieten. (Sofern möglich, werden Gastspiele wie Eigenproduktionen in mehreren Städten gezeigt, so daß ein erfreulich flächendeckendes Kulturangebot vorhanden ist.) In Anbetracht der dünnen Finanzdecke kann das Festival nur von der Kooperationswilligkeit der niederländischen Kulturinstitutionen getragen werden — eine Wunschvorstellung für den, der weiß, wie schwer es etwa in Berlin ist, die bestehenden Institute oder wenigstens einige von ihnen in die diversen Festspiele zu integrieren. In Holland dagegen entwickeln Institute wie die Nederlandse Opera Stichting, das Danstheater oder das Nationalballett sowie die großen Kulturorchester und der Niederländische Rundfunk mitsamt sieben kleineren (zum Teil konfessionell ausgerichteten) Stationen geradezu einen Ehrgeiz, Eigenleistungen ins Festspielprogramm zu bringen. Während bei vergleichbaren Anlässen in Deutschland um Kompetenz und Ausgewogenheit bis zur Anämie gerungen wird, herrschen in Holland spontane Leistungsbereitschaft und liberale Meinungsvielfalt. Daß etwa Orchestermusiker, die in den Niederlanden einen ähnlich hohen Grad an gewerkschaftlich organisierter Geschlossenheit haben wie hierzulande, auf verbriefte Arbeitszulagen verzichten, um ein diffiziles Projekt nicht zu gefährden: die Begleitfunktion des als reines Konzertensemble tätigen Residenz-Orchesters Den Haag für Ballettgastspiele des Württembergischen Staatstheaters, ist nur ein Beispiel für viele.

Karlheinz Stockhausen: „Michaels Jugend" und „Michaels Heimkehr"

So wurde beispielsweise auch die Saalmiete des altehrwürdigen Amsterdamer Concertgebouw reduziert, damit Karlheinz Stockhausens jüngste Teile aus seinem siebenmal

Das Alte Werk und seine Reference. Die neue Serie – ein "goldener Schnitt" in Preis und Qualität.

DAS ALTE WERK

REFERENCE

JOHANN SEBASTIAN BACH
Brandenburgische Konzerte
Nr. 1 F-dur, BWV 1046 – Nr. 3 G-dur, BWV 1048 – Nr. 4 G-dur, BWV 1049
Concentus musicus Wien
Nikolaus Harnoncourt
6.41191 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.41191 CQ

JOHANN SEBASTIAN BACH
Cembalokonzerte
Konzert C-dur für 3 Cembali, BWV 1064 – Konzert a-moll für 4 Cembali, BWV 1065 – Konzert d-moll, BWV 1052
Karl Richter, Eduard Müller, Gerhard Aeschbacher, Heinrich Gurtner, Cembalo
Die Solistengemeinschaft der Bach-Woche Ansbach
Leitung: Karl Richter
6.41914 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.41914 CQ

JOHANN SEBASTIAN BACH
Kantaten
Was frag ich nach der Welt, BWV 94 – Herr, wie du willt, so schicks mit mir BWV 73
Wiedl, Erler, Equiluz, Esswood, Huttenlocher, van Egmond –
Tölzer Knabenchor, Knabenchor Hannover, Leonhardt Consort, Gustav Leonhardt, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt
6.42664 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.42664 CQ

JOHANN SEBASTIAN BACH
Ouvertüre Nr. 1 C-dur, BWV 1066 – Ouvertüre Nr. 2 h-moll, BWV 1067
Concentus musicus Wien,
Nikolaus Harnoncourt
6.41228 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.41228 CQ

HENRY PURCELL
Consortmusik für Streicher und Cembalo
Ouvertüre d-moll – Pavane B-dur – Ground d-moll – Fantasia u. a.
Leonhardt-Consort,
Gustav Leonhardt
6:41222 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.41222 CQ

JEAN PHILIPPE RAMEAU
Castor und Pollux – Auszüge
Jeanette Scovotti, Norma Lerer, Gérard Souzay, Zeger Vandersteene, Jacques Villisech
Stockholmer Kammerchor
Concentus musicus Wien,
Nikolaus Harnoncourt
6.42024 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.42024 CQ

GEORG PHILIPP TELEMANN
Suite a-moll für Blockflöte – Konzert e-moll für Blockflöte und Querflöte – Ouverture des Nations Anciens et Modernes G-dur
Frans Brüggen, Blockflöte
Franz Vester, Querflöte
Amsterdamer Kammerorchester,
André Rieu
6.41342 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.41342 CQ

Hornkonzerte
HAYDN: Nr. 1 D-dur – DANZI: E-dur – ROSETTI: d-moll
Hermann Baumann, Horn
Concerto Amsterdam,
Jaap Schröder
6.41288 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.41288 CQ

Innsbruck, ich muß dich lassen
Chorlieder der Renaissance von ISAAC, LECHNER, GABRIELI, DI LASSO, MONTEVERDI
Kammerchor Walther von der Vogelweide
Collegium pro Musica, Innsbruck
Leitung: Othmar Costa
6.42583 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.42583 CQ

Italienische Solokonzerte
TORELLI: Trompetenkonzert D-dur – VIVALDI: Konzert F-dur für Blockflöte – Konzert F-dur für 2 Hörner – LOCATELLI: Violinkonzert D-dur, op. 3,1
Maurice André, Trompete
Frans Brüggen, Blockflöte
Hermann Baumann, Adriaan van Woudenberg, Horn
Jaap Schröder, Violine
Gustav Leonhardt, Orgel und Cembalo
Concerto Amsterdam
6.41217 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.41217 CQ

Italienische Violinsonaten
von BERTALI – FARINA – ROSSI – CIMA – CASTILLO – CAVALLI
Alarius-Ensemble Brüssel
6.42095 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.42095 CQ

Karl Richter spielt Orgelwerke von Bach
Fantasia G-dur, BWV 572 – Triosonate Nr. 6 G-dur, BWV 530 – Nr. 3 d-moll, BWV 527 – Pastorale F-dur, BWV 590
Karl Richter, Orgel
6.41142 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.41142 CQ

Musik im Wien Maria Theresias
HAYDN: Divertimento A-dur – MONN: Quartetto I B-dur – WAGENSEIL: Posaunen-Konzert Es-dur – GASSMANN: Quartett Nr. 3 e-moll
Concentus musicus Wien,
Nikolaus Harnoncourt
6.41199 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.41199 CQ

Musik am Mannheimer Hof
JOH. CHR. BACH: Quintett D-dur – HOLZBAUER: Quintetto B-dur – STAMITZ: Trio A-dur – RICHTER: Streichquartett B-dur
Concentus musicus Wien,
Nikolaus Harnoncourt
6.41062 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.41062 CQ

Originalklänge des Barock
HÄNDEL: Orgelkonzert Nr. 13 F-dur – VIVALDI: La Notte – BIBER: Battalia – BACH: Violinkonzert E-dur, BWV 1024 – TELEMANN: Konzert für 3 Oboen
Concentus musicus Wien,
Nikolaus Harnoncourt
6.42166 AQ
TELEFUNKEN / DAS ALTE WERK
4.42166 CQ

TELDEC
»TELEFUNKEN-DECCA«
SCHALLPLATTEN GMBH

abendfüllend konzipierten Opus „Licht" aufgeführt werden konnten: „Michaels Jugend" als europäische Erstaufführung und das Festival aus „Michaels Heimkehr" als Uraufführung. Neben einem vom WDR Köln vorproduzierten Band mit hebräischen Chorlauten aus alttestamentarischen Schriften waren daran renommierte Solisten sowie Chor und Orchester von Radio Hilversum unter Leitung von Peter Eötvös beteiligt. Allem Aufwand zum Trotz erwies sich aber diese aus deutscher Sicht spektakulärste Aufführung des diesjährigen Festivals als in der Substanz eher dürftig. Beide Stücke gehören zum Donnerstagteil eines geplanten Zyklus, in dem die geheimen Beziehungen der sieben Wochentage zu Mythen und Farben in Musik umgesetzt werden sollen. Vor dem unverständlich bleibenden Chorhintergrund agieren auf dem Podium inmitten der Musiker die handelnden Figuren als getrennte Dreieinheit: als Tänzer, Sänger und Instrumentalist. Das von ihnen geschilderte Schicksal des Helden Michael zwischen Vater (= Luzifer) und Mutter (= Mond-Eva) erweist sich als musikalisch anspruchslose Mythisierung von Stockhausens eigener Jugend und ihrer Freudlosigkeit. Angesichts des häuslichen Grams ist es kein Wunder, daß Held Michael nach bestandenem Musikerexamen (die Beifallsstürme der Jury sind wohl Wunschprojektionen des Komponisten) in seine eigentliche Heimat zurückkehrt: das sind die himmlischen Gefilde, die ihren Michael (hebräisch: Wer ist wie Gott?) mit einer jugendstiligen Jubelhymne erwarten. Erst in solchen Gefilden weiß sich ein Genie wie Stockhausen zu Hause, und wir armen Menschen (in Stockhausens Sprache: Erdlinge) können nichts tun, als in Demut die Botschaft des Meisters zu glauben. In der pragmatischen und geschichtsbezogenen Mitmenschlichkeit des Festivals wirkte die egozentrische Selbstmythisierung Stockhausens fatal deplaziert.

Jan van Gilse: „Thijl"

Um so interessanter fielen die meisten holländischen Festspielbeiträge aus, von denen hier nur einige erwähnt werden können. (Daß das Festival neben musikalischen Veranstaltungen auch viel Ballett und Sprechtheater, mit großen außereuropäischen Programmteilen, enthielt, sei hier nur der Vollständigkeit halber angefügt.) Das aufwendigste Projekt wurde von der Niederländischen Oper verwirklicht: die Uraufführung der Oper „Thijl" von Jan van Gilse, die von weiten Teilen des Publikums und der Presse als niederländische Nationaloper gefeiert wurde. Um so auffälliger ist es, daß dieses Werk bisher noch nie vollständig aufgeführt worden war. Jan van Gilse (1881—1944) hatte um die Jahrhundertwende bei Franz Wüllner in Köln und Engelbert Humperdinck in Berlin Komposition studiert. Mit zwei deutschen Stipendien ausgezeichnet, lebte er zwei Jahre in Italien, ehe er sich — ganz auf die deutsche Musikkultur eingeschworen — in München niederließ, wo er die Oper „Frau Helga von Stavern" komponierte. Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs kehrte er in die Niederlande zurück, konnte dort aber — vor allem von dem Komponisten und Kritiker Willem Pijper attackiert — nicht Fuß fassen.

Als Chefdirigent des Utrechter Orchesters wurde er pro-deutscher Tendenzen geziehen, obwohl er sich beispielsweise — ähnlich wie Richard Strauss in Deutschland — als Mitbegründer des Büros für Musikautorenrechte BUMA standespolitische Meriten erworben hatte. Ab 1922 lebte van Gilse in Zürich, danach in Berlin, wo er 1933 Augenzeuge des Reichstagsbrands wurde und sofort seine Wahlheimat verließ. Als Direktor des Utrechter Konservatoriums arbeitete er weiter an seinem vergleichsweise schmalen Oeuvre, das vier Symphonien, diverse Lieder und einige Kantaten enthält, darunter als bedeutendste den Zyklus „Kreis des Lebens" auf Texte von Stefan George. 1938 begann er, nach der Vorlage von Charles de Costers Roman „Till Eulenspiegel" seine Oper „Thijl" zu schreiben. Die handgeschriebene Partitur trägt als Vermerk der Fertigstellung das Datum 29. November 1940. Die Titelseite enthält eine handschriftliche Widmung des Komponisten: „Den Streitern für Recht und Freiheit" („Aan de strijders voor recht en vreijheid"), und eine von der Witwe des Komponisten hinzugefügte Zeile lautet: „und meinen Söhnen, die für dieses Recht ihr Leben ließen".
Schon diese wenigen Zeilen enthüllen einiges von der Tragik, die mit der Komposition des „Thijl" verbunden war. Van Gilse war zwar ein ausgesprochener Freund deutscher Kultur, aber zugleich ein unerschrockener Antifaschist. Als die Niederlande 1940 von den Deutschen besetzt wurden, erhielt er — als Beiträger der Untergrundzeitung „Der freie Künstler" und als öffentlicher Ankläger des nazistischen Rassenwahns — Berufsverbot und ging in den Untergrund. Dort schrieb er, vor der Gestapo von einem Versteck ins andere fliehend, den größten Teil seiner Oper, deren Schilderung des niederländischen Befreiungskampfs gegen die spanische Herrschaft im 16. Jahrhundert eine ungeahnte Aktualität erhielt. Die kam sogar der Gestapo zu Ohren, die — vergeblich — des Autors und seiner Partitur habhaft zu werden versuchte. Die beiden Söhne van Gilses, aktive Widerstandskämpfer, wurden von den deutschen Besetzern erschossen, und der Komponist selbst starb, krank und erschöpft, 1944 unter falschem Namen in dem Diakonissenkrankenhaus von Oegstgeest. Nach der Befreiung wurden zwar Teile seiner Oper gespielt, vor allem die Trauermusik vor dem Epilog, aber als Ganzes geriet sie in Vergessenheit, genau wie der Komponist selber. So blieb auch eine Publikation seiner Witwe von 1963, in der die Affäre „Pijper contra van Gilse" wenngleich parteiisch, so doch mit vielen zuvor unbekannten Materialien (die übrigens Pijpers Vorwurf, daß van Gilses Dirigierprogramme deutschlastig gewesen seien, widerlegen) dargestellt wurde, folgenlos, und erst eine im Vorjahr erschienene Dissertation von Hans van Dijk (bisher liegt sie leider nur in Maschinenschrift auf holländisch vor: „Jan van Gilse — strijder en idealist") führte zusammen mit dem Plan der Opera Stichting, den „Thijl" erstmals komplett aufzuführen, zu einer Rehabilitierung von Werk und Komponist. Erschwert worden war diese dadurch, daß der „Thijl"-Librettist Hendrik Lindt sein verbales Bekenntnis zur Freiheit der Niederlande mit Avancen an die deutsche Besatzungsmacht verbunden hatte. Das erklärt, warum der „Thijl" so lange vergessen oder besser: aus dem Nationalbewußtsein verdrängt blieb — er enthält auch ein Stück unrühmlicher Landesgeschichte.
Musikalisch ist das Werk, konzipiert als Volks- oder Choroper mit einem überragenden Helden, ungleichmäßig, wobei die Entstehungsgeschichte sicherlich die zum Schluß hin abflachende Qualität miterklärt. Dramaturgisch sind die drei Akte, die jeweils den Helden Till Eulenspiegel (Thijl) als Kämpfer für Freiheit und Recht (sogar gegen die eigenen Landsleute bzw. Militärs) in hart konturierten Episoden zeigen, von Prolog und Epilog gerahmt. Ersterer, mit musikalisch höchst anspruchsvoller Technik der (an Wagner erinnernden) Motivverarbeitung, besteht aus dem Dialog zweier mythisch-legendärer Figuren (eine deutsche Übersetzung des Librettos ist im Donemus-Verlag erschienen): der wahnsinnigen Kathlijne (der Mutter von Thijls Geliebter Nele) und der Eule, die als Balladensänger den Helden im Verlauf der Handlung begleitet (als „menschlicher" Begleiter steht Lamme Goedzack Thijl bei). Dieser Balladensänger (Eule) hat eine wichtige dramaturgische Funktion, da er das Prinzip von Charles de Costers Roman: die Parallelisierung der Handlung zwischen Thijl und Philipp II. von Spanien, als allgewaltiger Erzähler bühnentechnisch verwirklicht. Dieses Montageprinzip, das aus der Volksoper so etwas wie ein Lehrstück macht, haben der Regisseur Gilbert Deflo und der Ausstatter Ezio Frigerio vorzüglich realisiert, während sie den Epilog: die Auferstehung Thijls von den Toten und seine apotheotische Vereinigung mit Nele, zu nahe an den Genrekitsch kommen ließen. Allerdings ist der Schluß des Werks, nach der auffällig an die etwa zur gleichen Zeit entstandenen „Metamorphosen" von Richard Strauss erinnernden Trauermusik vor dem Epilog, auch musikalisch durch Wiederholungen und die Vorherrschaft eines kriegerischen Geusenlieds weniger interessant. Im ersten Akt und im Prolog dagegen ist die ganz in der Tradition von Spätromantik und Impressionismus stehende Musik aufgrund ihres dichten Satzes sehr eindrucksvoll, vor allem wenn sich eine an Mahler gemahnende Marschfatalität mit Ansätzen zur Polyrhythmik verbindet. Gerade das Fehlen eines Personalstils macht diese Nationaloper auch exportfähig, und wenn man als Titelfigur einen Bariton wie John Bröcheler zur Verfügung hat (kürzlich erschien eine CBS-Platte mit von ihm gesungenen Liedern, die den Beginn einer Weltkarriere verbürgen dürfte), ist das Werk auch repertoirefähig. In Holland jedenfalls wurde es, vom Amsterdamer Philharmonischen Orchester unter Anton Kersjes engagiert gespielt, bejubelt.

Adam de la Halle: „Le jeu de Robins et de Marion"

Die Vermittlung der Geschichte ins Heute prägte auch andere niederländische Eigenbeiträge zum Festival. So brachte das Regieteam Eddy Habbema und Rudolf Corens, das sich seit Jahren auf die Ausgrabung mittelalterlicher und frühbarocker Formen des Musiktheaters spezialisiert hat, das um 1280 ge-

aspekte

Qualität zum Sonderpreis

JOHANN SEBASTIAN BACH
Italienisches Konzert F-dur, BWV 971 / **Französische Suite Nr. 5 G-dur,** BWV 816 / **Partita Nr. 7 h-moll,** BWV 831
Andras Schiff, Klavier
6.42637 AH DECCA/ASPEKTE

JANET BAKER SINGT BACH
Vergnügte Ruh, BWV170 / Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem, BWV159
Baker – Tear – Shirley-Quirk
St. Anthony Singers
Academy of St. Martin-in-the-Fields
Dirigent: Neville Marriner
6.42567 AH DECCA/ASPEKTE

JOSEPH HAYDN
Klaviertrios Nr. 43 C-dur, Hob. XV: 27 – **Nr. 25 e-moll,** Hob. XV: 12 – **Nr. 39 G-dur,** Hob. XV: 25 – Haydn-Trio, Wien
6.42618 AH TELEFUNKEN/ASPEKTE
4.42618 CH

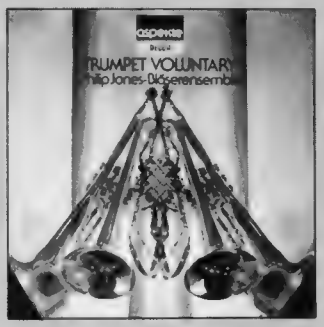
Symphonie Nr. 82 C-dur „Der Bär" / **Symphonie Nr. 83 g-moll** „Die Henne"
Philharmonia Hungarica
Dirigent: Antal Dorati
6.42824 AH DECCA/ASPEKTE
4.42824 CH
GRAND PRIX DU DISQUE – DEUTSCHER SCHALLPLATTEN-PREIS

RICHARD STRAUSS
Also sprach Zarathustra / Till Eulenspiegel
Royal Philharmonic Orchestra
Dirigent: Henry Lewis
6.42584 AH DECCA/ASPEKTE
4.42584 CH

BOLÉRO
Eine kleine Nachtmusik / Meditation / Clair de lune / Die Moldau / Bolèro
Dirigenten: István Kertész – Rafael Kubelik – Ernest Ansermet – Raymond Agoult
6.42568 AH DECCA/ASPEKTE
4.42568 CH

Das große klassische Wunschkonzert, Vol. 3
Zampa / Fra Diavolo / Dichter und Bauer / Krönungsmarsch / Ungarische Rhapsodie Nr. 2 / Coppélia-Walzer / Die Moldau
Dirigenten: E. Ansermet – G. Solti – R. Bonynge – St. Black – I. Kertész
6.42585 AH DECCA/ASPEKTE
4.42585 CH

Frans Brüggen – solo
TELEMANN: Fantasien F-dur – d-moll – C-dur – a-moll – B-dur – g-moll
VAN EYCK: Pavane Lachrymae – Engels Nachtegaeltje – Variationen über „Doen Daphne d'over schoone Maeght"
6.42634 AH TELEFUNKEN/ASPEKTE
4.42634 CH



Romantische Klaviermusik, Vol. 2
Für Elise / Rondo alla turca / Regentropfen-Prélude / Frühlingsrauschen / Humoreske / Prélude cis-moll / Gebet einer Jungfrau u. a.
Joseph Cooper, Klavier
6.42826 AH DECCA/ASPEKTE
4.42826 CH

Die schönsten Opernchöre
Gefangenenchor / Summ-Chor / Glockenchor / Pilgerchor / Triumphmarsch / Zigeunerchor u. a.
Lorin Maazel – Tullio Serafin – Georg Solti – Richard Bonynge – Antal Dorati u. a.
6.42804 AH DECCA/ASPEKTE
4.42804 CH

Trumpet Voluntary
La Mourisque / Sonata pian'e forte / „Heigh-Ho Holiday " / Earle of Oxford's March / Galliard Battaglia / Trumpet Voluntary / Trumpet Tune and Air u. a.
Philip Jones-Bläserensemble
6.42588 AH DECCA/ASPEKTE
4.42588 CH

Vater unser
Ave verum / Ave Maria / Hear my Prayer / Pilgerchor / Vater unser / Jesus bleibet meine Freude u. a.
Stuart Burrows, Tenor
Simon Preston, Peter White, Martin Neary, Orgel
St. John's College Choir, Cambridge – Ambrosian Singers
Dirigenten: Wyn Morris – George Guest
6.42803 AH DECCA/ASPEKTE
4.42803 CH

Virtuose italienische Kammermusik
Werke von BOCCHERINI – GABRIELI – DEGLI ANTONI – SAMMARTINI – BONONCINI – VIVALDI – GEMINIANI
Anner Bylsma, Hermann Höbarth, Barockcello – Gustav Leonhardt, Cembalo
6.42638 AH TELEFUNKEN/ASPEKTE
4.42638 CH

Zigeunerweisen
Slawische Tänze / Zigeunerweisen / Ungarische Tänze Nr. 5 & 6 / Hejre Kati / España / Czárdás / Fêtes tzigane / Spanische Tänze
Josef Sakonov, Violine
Dirigenten: Fritz Reiner – Jean Martinon – Ataulfo Argenta
6.42586 AH DECCA/ASPEKTE
4.42586 CH

TELDEC
»TELEFUNKEN-DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH

schriebene Schäferspiel „Le jeu de Robins et de Marion“ des Adam de la Halle heraus. Besonders verdienstvoll war dabei, daß nicht nur die überlieferte Musik gespielt wurde, sondern auch der ganze Spiel- und Sprechtext im Altfranzösischen aufgeführt wurde. Dieses Spektakel fand im Hof des siebenhundert Jahre alten Wasserschlosses Muiden bei Amsterdam statt, und die Einbeziehung des historischen Ambientes in das Spiel (in das auch ein Pferd sowie Ziegen und Schafe zwanglos integriert wurden) war in Verbindung mit dem einem wissenschaftlichen Forschungsbericht gleichkommenden Programmbuch ein Glücksfall der Vergegenwärtigung alter Kultur. Als Vorprogramm zu diesem „Jeu de Robins et de Marion“ gab es in verschiedenen Sälen des Schlosses drei Konzerte, in denen ein musikalischer Rahmenbezug zum Spiel zwischen der Ars Antiqua, der Ars Nova und besonders den neben Adam de la Halle wirkenden Troubadours von Arras hergestellt wurde. Dabei fiel besonders das in Köln lebende Ensemble Sequentia auf, das mit seinem Programm „Tradition und Avantgarde im 13. Jahrhundert“ nachdrücklich auf sich aufmerksam machte, wie überhaupt die Gegend um Köln mit den Ensembles Musica Antiqua und Odhecaton zu einem deutschen Zentrum des musikalischen Historismus zu werden scheint. In Holland gibt es eine große Anzahl solcher Ensembles. Während des diesjährigen Festivals trat erstmals ein neues Barockensemble auf: das von dem auch hierzulande gut bekannten Cembalisten und Organisten Ton Koopman geleitete Harlekijn-Orchester. Der Name bezieht sich auf die niederländische Schallplattenfirma gleichen Namens, die bisher in der Bundesrepublik von Telefunken vertreten wurde, nun aber vom Philips-Konzern aufgekauft wurde. Dieser beabsichtigt, den Namen des neuen Orchesters zu ändern (etwa in Amsterdamer Barockorchester) und hat mit dem Ensemble ehrgeizige Pläne. Daß es sich um ein hochqualifiziertes Orchester handelt, machte schon der erste Auftritt klar: ein Händel-Pasticcio, das Eddy Habbema und Rudolf Corens in Form einer imaginären und nicht unironischen Handlung anlegten, die Ausschnitte aus Händels weniger bekannten italienischen Opern bot. Die Soli waren den Spezialisten Marjanne Kwecksilber und René Jacobs anvertraut, und der musikalisch höchstwertige, in der Form eher lässige Annäherungsversuch an Händel war ein typisches Beispiel dafür, wie man es in Holland mit dem kulturellen Erbe hält: eine lohnenswerte Erfahrung.

Ulrich Schreiber

Till Eulenspiegel als Nationalheld: der Bariton John Bröcheler in der Titelrolle der beim Holland-Festival postum uraufgeführten Oper „Thijl“ von Jan van Gilse (Bild auf Seite 1240)

Der Ritter Marlotte entführt die Schäferin Marion. Szene aus Adam de la Halles Stück „Le jeu de Robins et de Marion“ beim Holland-Festival im Wasserschloß Muiden bei Amsterdam

Lieferung nur durch den Fach-Einzelhandel, T+A Elektroakustik GmbH & Co KG, 4901 Hiddenhausen 5, Tel. 05221/6090, Telex 934741

Leichtes Spiel

Die neuen dynamischen Kopfhörer von Sony spielen mit Leichtigkeit aus, was an Technik drinsteckt. Kleinigkeit, sind doch alle drei so ausgelegt, daß die Vorteile der offenen Bauweise bequem zum Tragen kommen. Angefangen von den elastischen, leicht verstellbaren Tragebügeln. Über die kleinen mit Schaumstoff ummantelten Muscheln, die sich ohne großen Druck dem Ohr anpassen. Bis hin zu dem Gewicht, das sich federleicht stundenlang ertragen läßt. So bringt – von links nach rechts – der MDR-3 ganze 40 g (ohne Kabel) auf die Waage, der MDR-5 A 50 und der MDR-7 55 g. Was Sie von den drei zu hören bekommen, ist mit dem Frequenzgang von 20–20.000 Hz beim MDR-3, 18–22.000 Hz beim MDR-5 A bzw. 16–22.000 Hz beim MDR-7 nur unzureichend beschrieben. Es ist ein lebendiger Sound, frisch, klar und von hoher Transparenz über das gesamte Spektrum.

Eine Hörprobe bei Ihrem Fachhändler wird Sie davon spielend leicht überzeugen.

SONY

Sony Deutschland GmbH, Hugo-Eckener-Str. 20, 5000 Köln 30
Sony Ges.m.b.H., Hauffgasse 24, A 1111 Wien
Unternehmen der Sony Corporation, Tokyo

ERNST & PARTNER

EMI

DER NAME FÜR KLASSIK

Kassettenwo

Auswahl

ida (Verdi)
reni, Baltsa, Carreras,
appuccilli, Raimondi
arajan
1C 165-03 874/76 (3 LP)
1C 295-03 874/76 (3 MC)

termezzo (R. Strauss)
opp, Fischer-Dieskau,
allapozza
nfonie-Orchester des
ayerischen Rundfunks
awallisch
1C 165-30 983/85 (3 LP)

Die lustige Witwe (Lehár)
Moser, Popp, Prey, Janowitz
Chor des Bayerischen Rundfunks
Münchner Rundfunkorchester
Wallberg
1C 157-46 780/81 (2 LP)
1C 257-46 780/81 (2 MC)

I Puritani (Bellini)
Cabalié, Horne, Kraus, Manuguerra
Ambrosian Opera Chorus
Philharmonia Orchestra
Muti
1C 165-03 926/28 (3 LP)

Schumann
4 Sinfonien
Philharmonia Orchestra London
Muti
1C 163-53 [illegible] (3 LP)

Brahms
4 Sinfonien
Haydn-Variationen
Tragische Ouvertüre
London Philharmonic Orchestra
Giulini
1C 197-53 776/79 (4 LP)

DER NAME FÜR KLASSIK:

EMI

Die Stimme seines Herrn

erke Klassik

Herbst'80

Mireille (Gounod)
Freni, van Dam, Command, Vanzo
Chœurs et Orchestre
du Capitole de Toulouse
Plasson
2C 167-03 021/23 (3 LP)

La Traviata (Verdi)
Callas, Kraus, Sereni u.a.
Orchestra e Coro del Teatro
Nacional de San Carlos
Ghione
1C 153-03 893/94 M (2 LP)

Liszt
Werke fur Klavier und Orchester
Béroff
Gewandhausorchester Leipzig
Masur
1C 157-03 866/68 (3 LP)

Requiem (Berlioz)
Grande Messe des Morts
Tear
London Philharmonic Chorus
and Orchestra
Previn
1C 157-03 898/99 (2 LP)

Bruckner
Sinfonie Nr. 7
Staatskapelle Dresden
Jochum
1C 157-03 776/77 (2 LP)

Ravel
Gesamtwerk für Klavier
Collard
2C 167-73 025/27 (3 LP)

Massenet
Gesamtwerk für Klavier
Ciccolini
Orchestre National de l'opéra
de Monte Carlo
Cambreling
2C 167-73 005/07 (3 LP)

Debussy
Lieder
Ameling · Command · Mesplé
van Stade · Souzay
Baldwin, Klavier
2C 165-16 371/74 (4 LP)

Samson François
spielt Chopin
Impromptus · Andante spianato
et grande polonaise · Balladen
51 Mazurken · Etuden
2C 163-53 523/27 M (5 LP)

Ginette Neveu
Sibelius, Brahms, Debussy, R.
Strauss, Ravel u.a.
0C 153-53 743/46 M (4 LP)

Dinu Lipatti
Zum 30. Todestag
1C 197-53 780/86 M (7 LP)

EMI ELECTROLA TONANGEBEND

DEUTSCHER
HIFI-PREIS
1980

ASC Geräte sind Spitze
Das beweisen hervorragende Testergebnisse, Auszeichnungen und Preise. So hat die große ASC Tonbandmaschine AS 6000 den deutschen HiFi-Preis 1980 verliehen bekommen. Ein Preis, der von den unbestechlichsten Juroren überhaupt vergeben wird: den Lesern einer bekannten Fachzeitschrift. Hier urteilen die Anwender, die Benutzer, die Praktiker. Ein Preis von unseren „Kunden" – das macht uns besonders stolz.
Informieren Sie sich auch über die neue ASC Generation: Cassetten-Deck, Tuner, Vor- und Endverstärker. HiFi Componenten mit Superleistungen bei minimalsten Baumaßen

ASC
electronic

Audio System Componenten
GmbH & Co
Electronic Produktions KG
Seibelstraße 4
8752 Hösbach
Telefon 06021/5 30 21

HFS 10/80

Coupon
Bitte schicken Sie mir
☐ Prospekte über die Tonbandmaschinen AS 6000 und AS 5000
☐ Informationsmaterial über Ihr neues Programm
☐ Händlernachweis

Sommerakademie Johann Sebastian Bach, 27. Juli – 10. August 1980 in Stuttgart

Nach einjährigem Bestehen hat sich die Stuttgarter Sommerakademie Johann Sebastian Bach bereits beträchtliches Renomée erworben. Dies liegt wohl zum guten Teil an der integrierenden Kraft ihres künstlerischen Leiters Helmuth Rilling, aber gewiß auch an der sorgfältigen institutionellen Stützung des Unternehmens: Die diesjährige Sommerakademie fand statt in Zusammenarbeit mit der Sektion Bundesrepublik Deutschland der Neuen Bach-Gesellschaft sowie mit Unterstützung des Landes Baden-Württemberg und der Stadt Stuttgart.
Bereits jetzt liegt auch ein Gesamtprogramm für die Arbeit der nächsten Sommerakademien vor. Bis 1985, dem Jahr von Johann Sebastian Bachs dreihundertstem Geburtstag, soll sukzessive die Auswirkung von Bachs Werk auf die Musik späterer Epochen untersucht werden. Dieses Jahr stand im Mittelpunkt der Arbeit das Verhältnis von Bachs Söhnen zur Musik des Vaters. So wurde etwa bei der Aufführung der h-moll-Messe, mit der Rilling die Veranstaltungsfolge beschloß, das Credo („Symbolum Nicenum") nicht in der Version Johann Sebastians, sondern mit den bearbeiterischen Zutaten musiziert, die Carl Philipp Emanuel 1786 am Werk seines Vaters angebracht hatte — Zutaten, die selbst ein Stück Rezeptionsgeschichte von Johann Sebastian Bachs Musik darstellen.
In vielen Konzerten wurden zudem Werke der Bach-Söhne mit Kompositionen des Vaters konfrontiert — nicht immer zur Zufriedenheit der Kursteilnehmer. Ihnen nämlich schien es weitgehend darum zu tun, aus Stuttgart praktische Anleitungen, Materialien zu einem eigenen „Stuttgarter Bach-Stil" mitzunehmen. So war teilweise die Bereitschaft eher gering, das breite musikgeschichtliche Angebot angemessen zu nutzen. Statt dessen galt das besondere Interesse der Teilnehmer praktischen Fragen, wie sie — etwa in Rillings Dirigierkurs — auch kontrovers diskutiert wurden.
Stilistische Offenheit und eine durchaus undogmatische Art des Umgangs mit dem Werk Bachs und seiner Söhne kennzeichnete denn auch sowohl Rillings Arbeit als auch die Vorträge der in Stuttgart anwesenden Musikologen. So verwies Alfred Dürr immer wieder auf die Wichtigkeit der *interpretatorischen* Lösung von wissenschaftlich nicht eindeutig klärbaren Fragen, und Christoph Wolff bemühte sich um die korrekte Zuordnung des Schaffens der Bach-Söhne zur Musik ihrer Zeitgenossen. Es sei unangemessen, so Wolff, die Musik eines Wilhelm Friedemann oder Carl Philipp Emanuel Bach mit der Musik Johann Sebastians ausschließlich vergleichen zu wollen. Ihren eigentlichen Stellenwert könne man erst im Vergleich mit Gluck oder Joseph Haydn ermitteln.
Bezeichnend für die realistische und durchaus praxisbezogene Arbeitsweise der Stuttgarter Sommerakademie ist auch, daß von Anfang an die Spekulation mit authentischer Klanglichkeit und historisch orientierter Aufführungspraxis ausgeschlossen war — auch und gerade in diesem Punkt erschien das Lebendigwerden der Rezeptionsgeschichte wichtiger als die Ausrichtung auf einen letztlich chimärenhaften und allenfalls näherungsweise erreichbaren „Urzustand".
Als logische Fortführung dieser Konzeption wurde dieses Jahr erstmals zeitgenössische Musik mit einbezogen. Tilo Medek, der seit drei Jahren in der Bundesrepublik lebende ehemalige DDR-Komponist, war beauftragt worden, eine Kantate zu komponieren, die sowohl in der vokalen wie auch in der instrumentalen Besetzung den Apparat einer Bach-Kantate nicht wesentlich überschreiten und sich auch zeitlich in deren Grenzen halten sollte. Medek hat seiner Komposition Texte von Rilke zugrunde gelegt. Sie gruppieren sich um das Gedicht „Ölbaumgarten" und sind mit einer Musik versehen, die assoziativ verschiedenste Stile benützt und durchaus bunt geraten ist. An diesem letzteren Punkt entzündete sich in Stuttgart auch zum Teil heftiger Widerspruch des Publikums. Doch soll weiterhin an der Erteilung von Kompositionsaufträgen für die Sommerakademie festgehalten werden. Zu hoffen — und zu erwarten — ist, daß dadurch jene Offenheit gemehrt wird, die die bisherigen Sommerakademien auszeichnete, und daß Rillings Unternehmen somit von den Erstarrungssymptomen frei bleibt, unter denen andere Musikfeste nur allzu bald zu leiden haben.

Peter Kiesewetter

Meister im Paarlauf.

Präsentiert von ITT.

HO&M ITT 39/80

Der Erfolg ist vorprogrammiert. Plattenspieler HiFi 8015 und Cassettendeck HiFi 8025 von ITT sind ein so gut eingespieltes Duo, daß einfach jede Aufnahme gelingt. Vom Einlauf in die erste Plattenrille bis zum Finale dirigiert der ITT Plattenspieler via Turntable-Synchro-System alle Funktionen seines Partners. Ein Gleichklang, der zu bewundern ist.

Daneben besitzen die beiden aber auch als Sololäufer echte Starqualitäten. Seinem Bedienungskomfort – von jener Plattenspieler-Synchronisation bis zum Auto-Rewind – verdankt das ITT Cassettendeck einiges Aufsehen. Auch in der Technik ist das mit 3 Tonköpfen, Dual-Capstan-Antrieb und einem Testgenerator zur optimalen Vormagnetisierung bestückte Gerät ein Einzelmeister.

Der Direct-Drive-Plattenspieler von ITT ist nicht weniger anspruchsvoll. Von seiner quarzgesteuerten Regelschaltung bis zur optoelektronischen Plattengrößen-Abtastung und anderen Automatik-Funktionen zeigt er überall ausgereifte Leistungen.

Plattenspieler ITT HiFi 8015

Direct-Drive-Laufwerk · Quarz-PLL-Schaltung · Optoelektronische Plattengrößen-Abtastung · Tonabnehmer: AT 13 EaX · Oder als Zubehör: AT 30 E Moving Coil (Verstärker ITT HiFi 8045 umschaltbar) · Gleichlauf-Schwankungen: ± 0,03% (WRMS) · Rumpel-Geräuschspannungsabstand (DIN): 73 dB

Cassettendeck ITT HiFi 8025

Dual-Capstan-Antrieb · Elektronische Regelschaltung (PLL) · 3-Tonkopf-System · Separate DOLBY-NR-Systeme für Aufnahme und Wiedergabe · Testgenerator für optimale Vormagnetisierung · Integriertes Stereo-Mischpult · Geschwindigkeits-Schwankungen: ± 0,06% (WRMS) · Signal-Rauschabstand (DOLBY) · 66 dB · Übertragungsbereich (Ferrochromband): 25-21000 Hz

Wenn Sie jetzt noch mehr von der ITT HiFi 80-Serie hören wollen (etwa über den 2x160/95 Watt-Verstärker HiFi 8045 und den AM/FM-Digital-Tuner HiFi 8065), besuchen Sie Ihren Fachhändler, oder schreiben Sie bitte an ITT Schaub-Lorenz, Postfach 1720, 7530 Pforzheim.

Technik der Welt ITT

Zwischen Schallplatte und Elektronik... Dynamic Interface.

Nur wenige Dinge können die Wiedergabequalität Ihrer HiFi-Anlage derartig verbessern wie ein neuer, hochwertiger Tonabnehmer.

Und auf keine andere Weise können Sie eine so ungeheure Verbesserung zu solch günstigem Preis erzielen – ganz gleich, wie teuer Ihr System ist – als mit einem neuen Dynamic Interface-Tonabnehmer von Empire.

Viele Jahre intensiver Forschungsarbeit und Produktentwicklung sowie kritischen Zuhörens und Prüfens, haben zu dieser hervorragenden, aus sechs Modellen bestehenden Serie geführt, die für jeden Geldbeutel und jeden Tonarm geeignet sind.

20% geringere Masse

Durch die Verwendung leichterer Werkstoffe sowie einiger neu entwickelter Mikromontage-Verfahren haben wir die Gesamtmasse des Dynamic Interface-Tonabnehmers um ein Fünftel reduziert. Sie können den Vorteil besserer Abtastfähigkeit buchstäblich hören – ganz besonders bei unebenen Schallplatten.

Hohe Ausgangsleistung

Für sämtliche Modelle der Serie werden neue Samarium-Kobalt-Magneten verwendet, die eine höhere Ausgangsleistung, einen niedrigeren Klirrfaktor und erheblich verbesserte Mikrofonie-Unterdrückung bewirken.

Der Inertially Damped Tuned Stylus (IDTS)

Sämtliche Dynamic Interface-Tonabnehmer sind mit Nadelträgern ausgerüstet, die mit allergrösster Sorgfalt entwickelt wurden und einmalig in ihrer Preislage sind. Die beiden Spitzenmodelle, 500ID und 600LAC zeichnen sich besonders durch das patentierte IDTS-System (trägheitsgedämpfte, abgestimmte Abtastnadel) von Empire aus, bei dem die Mikrodiamantspitze auf einem speziellen, konisch zulaufenden hohlen Nadelträger aus einer leichten, mittels Aufdampfen beschichteten Bor-Aluminum – Legierung angebracht ist. Dieser Nadelträger enthält einen elastisch gelagerten Eisenkern, der so angeordnet ist, dass die Resonanzwirkungen von Nadel und Eisenkern einander aufheben Das Ergebnis: Ein wesentlich flacherer Frequenzgang, überhaupt keine störenden Resonanzeffekte und eine ausserordentliche Verbesserung der Abtastfähigkeit

Ihr HiFi Händler wird Sie gerne beraten, welcher Dynamic Interface-Tonabnehmer am besten für Sie ist. Er wird Ihnen auch eine Broschüre mit sämtlichen technischen Einzelheiten geben

EMPIRE

Headquarters: Garden City, New York, USA

Empire Deutschland
Mannheimer Strasse 115, 6000 Frankfurt 1
Telefon (0611) 23 59 96. Telex 416452 hefra d

Interview mit Helmuth Rilling

Einer Reihe von Teilnehmern an der Sommerakademie schien es darum zu gehen, hier eine „reine Lehre" mitzubekommen.

Sehr viele Leute kommen natürlich hierher, weil sie wissen wollen, wie's geht, wie man's macht und warum. Und der Sinn dieser Akademie, des pädagogischen Aspektes an ihr, ist auch, genau das zu unterrichten. Man muß aber offen sein und sagen: Eine Begründung könnte so und so lauten, deswegen würde man dann auch bestimmte Konsequenzen für die Interpretation ziehen — aber nie: *das* ist die einzige Möglichkeit. Das hat sich sicher in allen Klassen jeden Tag abgespielt, bei uns in der Dirigentenklasse schon dadurch, daß durchschnittlich vier Leute ein Stück hatten. Wir haben oft ganz verschiedene Versionen desselben Stückes erlebt, sowohl in theoretischen Besprechungen wie in der praktischen Probenarbeit, wie auch oft im Abendkonzert.

Im vergangenen Jahr waren bei den Kursteilnehmern sehr große Qualitätsunterschiede festzustellen. Dieses Jahr ist das allgemeine Niveau höher. Wie haben Sie das erreicht?

Wir haben das durch Aufnahmeprüfungen erreicht. Im letzten Jahr hatten wir zugelassen aufgrund von Unterlagen. Wenn jemand schon eine gewisse Erfahrung hatte als Spieler oder Dirigent, konnte er teilnehmen. Auf diese Weise haben wir eine Reihe von Leuten zugelassen, die viel Erfahrung hatten, aber doch nicht unbedingt sehr viel konnten — und das ist ja nicht dasselbe. Dieses Jahr haben wir vor sämtliche Kurse eine Aufnahmeprüfung geschaltet, und alle, gleichgültig ob sie schon sehr erfahren oder noch Studenten waren, mußten sich dieser Prüfung stellen.

Hat sich die Idee, Musik der Bach-Söhne ins Programm einzubeziehen, bewährt?

Ich glaube, daß für alle Beteiligten, vor allem für die Kursteilmehmer, ob aktiv oder passiv, dieser Aspekt sehr interessant war. Es ist ja meine Absicht, in den Jahren, die vor uns liegen, den Einfluß, den Bach auf die Musikgeschichte gehabt hat, zu verfolgen. Und da ist naturgemäß der erste Schritt der: Wie wirkt sich das auf die Generation nach ihm aus? Seine Söhne sind da die wichtigsten Vertreter.

Ich hatte das Gefühl, daß die Beobachtung dieser Musik sehr viel interessante Einblicke gebracht hat. So kennt man das „Symbolum Nicenum" aus der h-moll-Messe nur aus der Originalpartitur des Vaters. Es wurde zu Lebzeiten des Vaters nie aufgeführt, also fehlt alles, was man bei den meisten Kantaten hat, die Stimmen oder jedenfalls die Aufführungspraxis der Kantaten.

Es war für mich von hohem Interesse, daß die Carl-Philipp-Emanuel-Bachsche Fassung des „Symbolum Nicenum" doch mit ziemlicher Sicherheit gewisse aufführungspraktische Gegebenheiten überliefert, die der Vater so gemacht hätte, hätte er das Stück aufgeführt.

Besonders bemerkenswert ist die Instrumentaleinleitung zum „Symbolum Nicenum", vor allem wegen ihres Tonfalls. Was beim Vater Bach noch „neutral" wirkt, bekommt bei C. Ph. E. Bach schon eine gewisse Aura von „Geistlichkeit".

Das ist richtig. Doch glaube ich, daß C. Ph. E. Bach rein praktischen Erwägungen folgte. J. S. Bach, der nicht an eine Aufführung dachte, läßt den Chortenor allein anfangen. Nun ist bekannt, daß J. S. Bach vor solche reinen Choranfänge normalerweise irgend etwas setzt, entweder ein Orchestervorspiel oder etwas anderes. So ist überliefert, daß Bach in der Kantate Nr. 64 — sie beginnt mit einem reinen Chorakkord — haben wollte, daß die Orgel vorher „präludieret", mit anderen Worten, daß der Ton da sein mußte. Und ich glaube, daß dieses kleine Vorspiel von C. Ph. E. Bach im Grunde nur den Zweck hat, dem Chor einen Anfang zu liefern.

Es ist keine landläufige Idee, in eine Veranstaltungsreihe mit alter Musik einen Auftrag an einen lebenden Komponisten mit einzubeziehen. Wie kam es zu dieser Idee?

Sie ist im Grunde die logische Fortsetzung der anderen Idee, daß ich untersuchen will, welchen Einfluß Bach auf die Musikgeschichte nach ihm ausübt — ob er wirklich Einfluß hatte, auch auf Komponisten.

Dann war es mein Anliegen und wird es auch in Zukunft sein, daß wir zeitgenössische Musik nicht deswegen aus dem Auge verlieren, weil wir uns mit Musik der Vergangenheit beschäftigen, daß wir uns den Blickpunkt bewahren: Was bedeutet alte Musik für uns heute. Wir wollen also nicht historisieren, sondern für uns heute reflektieren und verständlich machen, und das heißt auch, den Aspekt der zeitgenössischen Musik mit einzubeziehen.

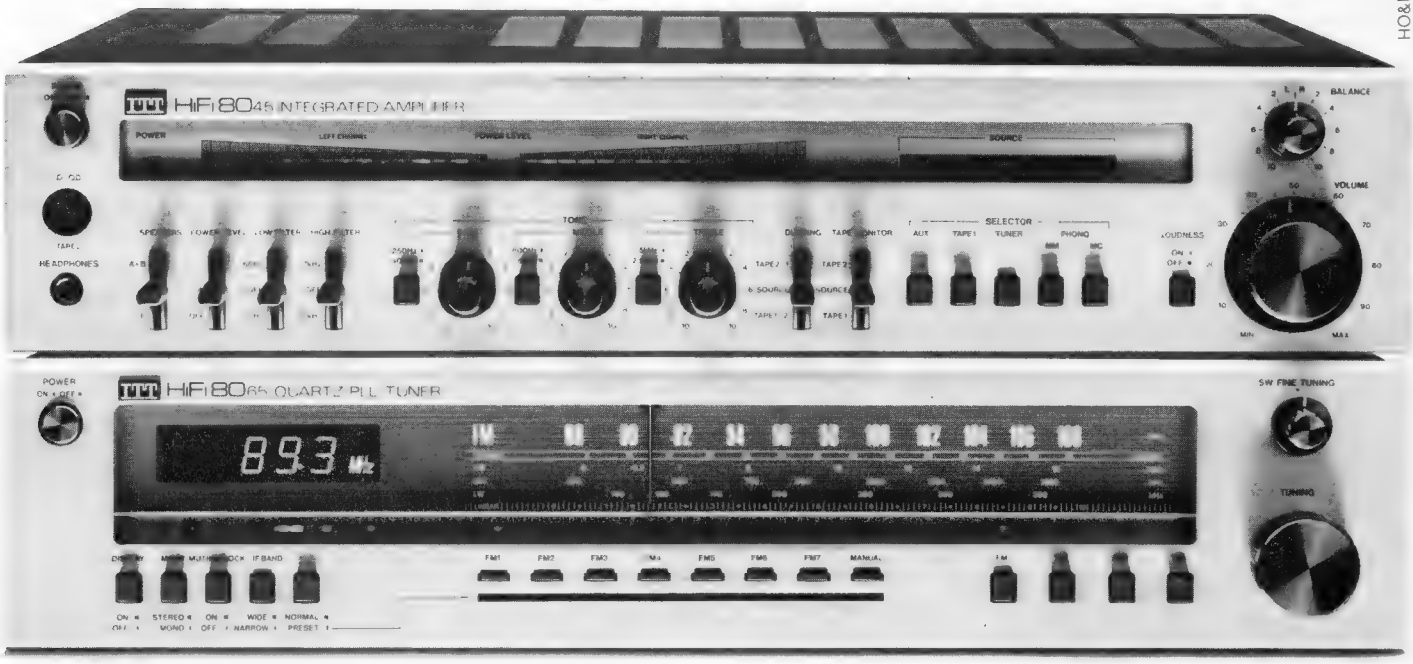
Tilo Medeks Stück wurde im Gottesdienst aufgeführt vor zweitausend Leuten. Ich halte das für eine wichtige Situation. Warum soll man nur dem nachgeben, daß Uraufführungen nur vor einem Publikum von Kritikern und wenigen interessierten Fachleuten stattfinden. Warum soll man nicht wagen, gerade eine Uraufführung wirklich vor ein großes Forum zu stellen — aber nicht zuerst fragen: verstehen die Leute das, sondern sagen: Mal sehen, ob sie es verstehen.

Wir haben erlebt, daß schon ein paar Leute weggingen, aber wenn von den zweitausend etwa fünfzig weggingen, war's viel. Und die anderen haben sich hinterher geäußert, sehr verschiedenartig naturgemäß. Es wurde sehr diskutiert.

Die glorreichen Zwei.*

*ITT HiFi 8045 und 8065 im Fachmagazin erfolgreich getestet.

HO&M ITT 40/80



Nur ein kleiner Auszug davon, was die Presse Gutes über die beiden berichtet:

„Lobenswert ist die Ausstattung des HiFi 8045 mit einem Vorvorverstärker für dynamische Systeme ... und die DIN- und Cinch-Ausführung der Anschlüsse." – „Gute Werte ... bei ... der Übersprech-, Pilotton- und Hilfsträgerdämpfung, beim Geräuschspannungsabstand sowie der Mono- und Stereoempfindlichkeit (des HiFi 8065). Sehr gut sind Spiegelfrequenz und Zf-Dämpfung, ebenso der Frequenzgang ..." (KlangBild).

Was mehr? Der ITT HiFi 8045 präsentiert sich als gleichstromgekoppelter Leistungsverstärker mit sehr breitem Frequenzgang (10-50000 Hz). Klar, daß er mit 2x160/95 Watt die (Fach-) Blätter rauschen läßt. Natürlich freuen die sich auch über den niedrigen Klirrfaktor von 0,005%. Drei Klangregler, zwei Klangfilter mit je zwei unterschiedlichen Einsatzfrequenzen gehören zu den weiteren Annehmlichkeiten bei diesem Gerät.

Als standesgemäße Verbindung kann nur der Digital-Tuner ITT HiFi 8065 gelten. Er verfügt über eine adäquat abgestimmte Technik. Der quarzstabilisierten Elektronik (PLL), die sich durch hohe Driftfreiheit bemerkbar macht, wird einiger Respekt gezollt. Ebenso der in zwei Stufen veränderbaren Trennschärfe. Auch darüber redet man: Sieben FM-Festsender-Speicher, die in Verbindung mit einer digitalen Frequenzanzeige unschwer belegt werden können. Auch die neuartige LED-Feldstärke-Anzeige ist dabei eine perfekte Hilfe.

Verstärker ITT HiFi 8045
Nenn-/Musikleistung 2x95/2x160 Watt (an 4 Ohm) · Klirrfaktor 0,005% · Leistungsbandbreite 10-50000 Hz · Gleichstromgekoppelter Endverstärker mit kondensatorlosem Lautsprecher-Anschluß (OCL) · Vorvorverstärker für dynamische Tonabnehmer-Systeme (umschaltbar) · Klangregler und Klangfilter in den Einsatzpunkten umschaltbar · LED-Leistungsanzeige · Elektronische Schutzschaltung · DIN- und Cinch-Anschlüsse

Tuner ITT HiFi 8065
FM-Empfindlichkeit 0,4 µV · Trennschärfe 75 dB · Klirrfaktor 0,1% · Quarzgesteuerte Regelschaltung (PLL) zur optimalen Empfangsstabilisierung · Digitale Frequenzanzeige · UKW, KW, MW, LW · FM-Festsender-Speicher · ZF-Bandbreite in 2 Stufen veränderbar · Separater AM-Hochantennen-Anschluß

Wenn Sie nun auch die anderen Komponenten der ITT HiFi 80-Serie (Plattenspieler HiFi 8015 und Cassettendeck HiFi 8025) über das Hörensagen hinaus kennenlernen wollen, besuchen Sie Ihren Fachhändler, oder schreiben Sie bitte an ITT Schaub-Lorenz, Postfach 1720, 7530 Pforzheim.

Technik der Welt ITT

Münchner '80 Jazzfest

②

①

Festivalgiganterie mit Turnhallenatmosphäre — derartige Attribute sind oft im Gespräch, wenn es um das Münchner Jazzfest geht, das dieses Jahr vom 10. bis 12. Juli zum zweiten Mal in der Münchner Olympiahalle stattfand. Im Gegensatz zu kleineren, „familiären" Festivals (wie Willisau oder Burghausen), gab es in München täglich zehn und mehr Stunden Jazz zu hören, am letzten Tag sogar gleichzeitig in der Olympiahalle und im Kleinen Saal. Während manche Festivals eher eine bestimmte Stilrichtung und da noch den „letzten Schrei" bieten wollen, legt man in München Wert darauf, viele Richtungen des Jazz aufzuzeigen, um diese Musik, von der viele oft nur vage Vorstellungen haben, einem großen Hörerkreis nahezubringen. Ich finde, daß beide Konzeptionen ihre Berechtigung haben.
Zuhörer, die meinen, die ganzen zehn Stunden von A bis Z miterleben zu müssen — ich gehöre auch manchmal dazu —, bringen für ein derartiges Spektakel wohl falsche Voraus-

① Tania Maria

② Betty Carter

③ Dizzy Gillespie

④ John McLaughlin

⑤ George Adams

⑥ Freddie Hubbard

③

④

setzungen mit. Mitorganisator Karlheinz Hein vom Loft sprach von der Tendenz, in den nächsten Jahren mehr Möglichkeiten zum Entspannen und zur Begegnung mit anderen Zuhörern und auch Musikern zu schaffen. Auf dem Mammutfestival in Den Haag zum Beispiel, das alljährlich zur gleichen Zeit wie das Münchner Jazzfest stattfindet, werden zum Ausgleich Jazzfilme oder Jazzfotoausstellungen gezeigt; in Gängen und Aufenthaltsräumen sind Monitore aufgestellt, so daß man beim Verlassen des musikalischen Geschehens nicht ständig Angst haben muß, etwas zu versäumen.

Ein Höhepunkt des Festes war die brasilianische Sängerin Tania Maria, die hier ihren ersten Auftritt in Deutschland hatte, nachdem sie dieses Jahr bereits bei der Jazz Yatra in Bombay (Indien) und beim Jazzfestival in Perth (Australien) sehr erfolgreich gewesen war. In ihrer Musik finden lateinamerikanische Elemente (Samba, Bossa Nova) und Jazz zueinander: Manchmal kombiniert sie prikkelnd rhythmisches Klavierspiel mit temperamentvollem Scatgesang, manchmal singt sie mit gefühlvoller Stimme in ihrer Muttersprache Portugiesisch. Wie so viele erstklassige Jazzer hat sie in Niels-Henning Ørsted Pedersen einen idealen Partner gefunden. John McLaughlin, der schon viele interessante Ensembles zusammengestellt hat, bot auch diesmal eine Überraschung: Duospiel mit dem französischen Gitarristen Christian Escoudé. Fast anderthalb Stunden improvisierten die beiden, in ihrer beinahe schlafwandlerischen Einigkeit an Philip Catherine und Larry Coryell erinnernd.

Überzeugend war auch das Duo Albert Mangelsdorff und Ronald Shannon Jackson (einer der bedeutendsten neuen Schlagzeuger, bekannt durch sein Zusammenspiel mit Cecil Taylor und Ornette Coleman).

Neben Blues à la B. B. King und Rock 'n' Roll mit Fats Domino gab es eine Menge erstklassigen Jazz zu hören, den ich bei der Fülle des Programms nicht vollständig aufzählen kann.

Daß man sich in einer derart riesigen Halle auch als Sängerin mit Triobegleitung durchsetzen kann, zeigte Betty Carter und stellte dabei einmal mehr ihr künstlerisches Format unter Beweis. Den größten Erfolg hatte sie in München nicht mit feurigen Bopphrasen, sondern mit lyrischen Balladen, die ihre manchmal nur zart hauchende Stimme, unterstützt durch ihre ausdrucksvolle Körpergestik, in den Vordergrund stellten.

Speziell für München kam es zu einem Zusammentreffen zwischen dem Tenorsaxophonisten Pharoah Sanders und dem Don Pullen / George Adams Quartet. Von Sanders' großer Zeit neben Coltrane ist heute leider nichts mehr zu hören. Seine musikalischen Einfälle sind fade und manchmal etüdenhaft und für den Zuhörer eher langweilig, insbesondere im Vergleich mit dem sprühenden George Adams.

Jochen Richter

⑤

⑥

Rockmusik als angewandte Musiksoziologie

Ein Gespräch mit Prof. Tibor Kneif

Tibor Kneif, geb. 1932 in Bratislava, nimmt eine Sonderstellung unter den deutschen Musikwissenschaftlern ein. Zwar ist dort, wo man sich überwiegend als Gralshüter einer abendländischen Musikästhetik geriert, während der letzten Jahre deutlich die Bereitschaft gestiegen, sich mit Pop, Rock und Jazz zu beschäftigen. Aber schon der verbale Schutzhandschuh „Popularmusik", mit dem man die genannten Gattungen begrifflich korrekt anzufassen meint, verrät etwas von der Berührungsangst, der Kenntnisarmut, aber auch der prekären Vorstellung mancher Musikwissenschaftler, via Pop lasse sich zwar auf Umwegen, letztlich aber doch auf die hehre Welt der Beethoven-Sonaten hin erziehen. Tibor Kneif, Professor für Musikwissenschaft an der FU Berlin, gehört zu den wenigen seines Fachs, die sich nicht nur in der Rockwelt auskennen (er verfügt z. B. über eine enorme Repertoirekenntnis), sondern sie auch als eigenständiges ästhetisches Gebilde verstehen, das keine normativen Infusionen von außen nötig hat. Veröffentlichungen: „Sachlexikon Rockmusik" (Rowohlt, Reinbek 1978), „Einführungen in die Rockmusik" (Heinrichshofen, Wilhelmshaven 1979); in Vorbereitung sind ein Buch über die verschiedenen Rockstile der siebziger Jahre sowie ein „Handbuch Rockmusik" (beide im Rowohlt-Verlag).

Michael Rüsenberg

Wenn man Ihre Publikationen der letzten Jahre betrachtet, so fällt dort eine deutliche Umschichtung auf: Sie hatten Bücher zu musiksoziologischen Fragen vorgelegt — nun aber haben Sie bereits zwei Bücher über Rockmusik veröffentlicht, zwei weitere sind in Planung. Wie kommen Sie als Musikwissenschaftler zur Rockmusik?

Sie können Rockmusik als eine angewandte Musiksoziologie betrachten, aber es gibt auch persönliche Gründe. In den fünfziger Jahren, als ich noch Student war, lebte ich in Ungarn und hörte mit Begeisterung nächtelang vor dem Rundfunklautsprecher die damals neue Jazzmusik. Es war eine verbotene Musik in Ungarn. Diese Musik faszinierte mich, erstens aus ästhetischen Gründen und zweitens, weil sie verboten war. Und diese gewisse Vorliebe für das Verbotene, für das Undergroundhafte lebt auch heute bei mir fort. Ich habe das auf die Rockmusik übertragen, weil Jazz — in meinen Augen — sich zu sehr etabliert und gerade dieses Undergroundhafte inzwischen verloren hat. Rockmusik aber besitzt immer noch sehr viel von diesem Subkulturhaften, und das fasziniert mich.

Man könnte aber auch einen gänzlich anderen Eindruck gewinnen, nämlich daß nichts so sehr die Massenkultur von heute symbolisiert und prägt wie gerade die Rockmusik. Und die Zeiten, wo man dort von Underground-Tendenzen sprach — etwa Ende der sechziger Jahre — sind ja längst vorbei.

Das ist richtig. Das Massenhafte in der Rockmusik wäre sozusagen das soziologisch Interessante, das fasziniert mich auch. Aber das Aufsässige, Aufmüpfige ist in der Rockmusik dennoch nicht ganz verloren. Zwar haben wir heute nicht mehr ein politisches und gesellschaftliches Klima, das eine Subkulturgesinnung begünstigen würde. Aber Punk und — musikalisch ergiebiger — New Wave trotzen dennoch dem festgefahrenen Establishment, dem politischen Stillstand und der falschen Beschwichtigung. Natürlich handelt es sich da nicht um ein theoretisches Konzept (zu dem unterprivilegierte Vorstadtkinder ohnehin kaum fähig wären), aber eklatante Widersprüche, anarchische Richtungslosigkeit waren immer Merkmale von Subkultur. In der Punkbewegung nimmt man wahr, daß die Gesellschaft nicht nur aus skrupellosen Händlern und auf Ruhe und Ordnung bedachten, saturierten Bürgern besteht.

Sie haben in Berlin eine öffentliche Vortrags- und Diskussionsreihe unter dem Motto „Ist Rockmusik Kunst?" veranstaltet. Wo liegt nach Ihrer Auffassung das Kunstmusikalische in der Rockmusik?

In den Formungstechniken, die nicht unbedingt avantgardistisch zu sein brauchen, in dem ganzen Klangapparat, in der Klangpräsenz, die in der Regel die Klangpräsentation der klassischen Musik und auch der Avantgarde weit überflügelt, und nicht zuletzt in den neueren Produkten der Rockmusik. Ich denke an einige New-Wave-Gruppen, in denen Sie dadaistische Tendenzen und durchaus avantgardistische Strömungen beobachten können, wie z. B. bei Père Ubu, Devo, The Residents und XTC.

Ich kann mir vorstellen, daß Sie als Musikwissenschaftler sozusagen über Ihren eigenen Schatten springen mußten, d. h. erst einmal die zentralen Wertprämissen der Musikwissenschaft überwinden mußten, bevor Sie sich in einem solchen Umfang der Rockmusik zuwenden konnten. Hatten Sie das Gefühl, eine gewisse Barriere ästhetischer Art abbauen zu müssen?

Nein, eigentlich nicht. Noch als Musikstudent war ich ein großer Fan der Beatles, als Assistent konnte ich mir allerdings nicht erlauben, Veranstaltungen über Rockmusik anzubieten. Ich hatte es immer gewünscht, aber erst mit dem Privileg einer Professorenstelle kann ich es mir leisten, solche Veranstaltungen zu machen, und die führe ich auch regelmäßig durch. Ich finde, es ist ausschließlich ein äs-

IM COMPUTER-TEST ZEIGT SICH, WAS SIE ZU HÖREN BEKOMMEN.

Der GenRad 1995 Integrating Real-Time Analyser mißt Signale von einem Nakamichi-582-Kassettendeck. Die Input-Signalquelle war „Rosa Rauschen" bei OdB (200 Nanoweber – Standard-Aufnahmeaussteuerung).

Der Computer: der GenRad 1995 Real-Time Analyser, eines der genauesten Meßgeräte für Audio-Signale.

Das Ergebnis: Im Test bei normaler Aussteuerung hat kein anderes hochkoerzives Band den konstanten Frequenzgang von MEMOREX HIGH BIAS übertroffen. Ebensowenig den Ruhe-Geräuschspannungsabstand, besonders in den kritischen hohen Frequenzen.

Einfach gesagt – in der Schalterstellung Chrom/CRO_2 liefert MEMOREX HIGH BIAS unverfälschte, klanggetreue Wiedergabe. Wiedergabe so klar, daß Sie sich fragen: Ist es live – oder ist es MEMOREX?

MEMOREX

Memorex GmbH,
Hahnstr. 41,
6000 Frankfurt/Main

MERIDIAN©

Bob Stuart, seit langem als Entwickler hochwertiger Hifi-Elektronik bekannt, stellt seine MERIDIAN-Konzeption vor ....

M1 M2

Lange hat es gedauert, bis neben dem bestens bewährten Aktiv-Lautsprecher M 1 nun sein kleinerer Bruder M 2 zur Serienreife entwickelt worden ist. Beiden gemeinsam ist die sehr sorgfältige Auswahl der Chassis und die aufwendige bis ins kleinste Detail gehende Abstimmung der elektronischen Bauteile auf die Chassis. Das zeitlose Design beider Aktiven und die Verwendung von Echtholzfurnieren nach Ihrer Wahl erlauben eine Integration in jeden Wohnraum.

Die gleiche Sorgfalt und Qualität beherrschen das Innere und Äußere der MERIDIAN-Verstärker. Beschränkt auf die wenigen notwendigen Bedienungsfunktionen bieten Ihnen der Vorverstärker, der Tuner und die Endstufen ein Optimum elektroakustischer Eigenschaften. Besuchen Sie unsere MERIDIAN-Spezialisten und überzeugen Sie sich!

MERIDIAN Hifi - Bausteine sind ständig vorführbereit bei:

King-Music
Willmersdorfer Str. 82/83, 1000 Berlin 12
Wave-Electronic
Heinz-Hilpert-Str. 1, 3400 Göttingen
Harald Hoffmann
Wusthoffstr. 2, 4300 Essen
Audiophone
Blumenfeldstr. 122, 4630 Bochum 1
HiFi Cordes
Königstr. 25, 4790 Paderborn
Audio-Z
Zülpicher Str. 182, 5000 Köln 41
Stereo-Excellence
Niederräder Landstr. 36a, 6000 Frankfurt 71
HiFi Zoller
Karmeliterstr. 18, 6720 Speyer

Weiterer Händlernachweis bei:
nienhaus & guttstein
Elektroakustik & HiFi oHG
Postfach 1206 · D-4281 Raesfeld
☎ (02865) 7421 · Tx 08133395

thetischer Unterschied zwischen der sogenannten E- und U-Musik. Ich würde da keine prinzipiellen Unterscheidungen machen — ohnehin ist diese Trennung ein Kuriosum im deutschsprachigen Bereich. Die Angelsachsen kennen eine solche Unterscheidung nicht.

Sie gehören unter den Musikwissenschaftlern zu denen, welche die — wie Sie sagen „provinzielle" — Unterscheidung zwischen E- und U-Musik am vehementesten bekämpfen. Wie reagieren denn Ihre Kollegen? Ich kann mich (anläßlich einer Besprechung eines Ihrer Rockbücher) an eine Charakterisierung erinnern wie: „Tibor Kneif, der Vertrauensanwalt des Rock unter den Musikwissenschaftlern". Ich hatte den Eindruck, daß da ein Rezensent versuchte, Sie am ausgestreckten Arm verhungern zu lassen!

Das kann durchaus sein. Ich sitze zwischen zwei Stühlen, aber ich finde, je mehr Stühle vorhanden sind, auf denen man nicht sitzt, um so besser ist es. Ich fühle mich auch nicht alt genug, um auf einem Stuhl zu sitzen. Natürlich werde ich von meinen Kollegen mit schiefen Augen angesehen, und auch die Rockfans finden es verdächtig, daß sich ein Hochschullehrer eingehend mit ihrer Musik beschäftigt. Da kann ich nichts anderes tun, als durch meine Schriften, durch meine Veranstaltungen dieses beiderseitige Mißtrauen aufzulösen.

Es geistert ein — wie ich finde: verhängnisvoller — Satz durch die musikwissenschaftliche Literatur, nämlich die Rockmusik oder Popmusik, wie sie dort häufig genannt wird, sei in erster Linie nicht ein musikalisches, sondern primär ein soziales Phänomen.

Diejenigen, die keine Materialkenntnisse haben, tun die Rockmusik mit dem leichtfertigen Satz ab, sie sei nur ein soziologisches Phänomen. Sie ist auch ein ästhetisches Phänomen, das jedoch nicht spezialisiert ist auf das Ästhetische. Damit bezeichne ich gerade das Faszinosum in der Rockmusik für mich. Diese Musik ist nicht nur Musik. Man versteht die Rockmusik nicht, wenn man sie nur als Musik oder nur als soziologisches Phänomen betrachtet — sie ist nämlich alles. Sie hat etwas von der altgriechischen Musik, die auch zugleich alles war: Text und Show und Tanz und Musik und auch Lebensgefühl. Ich finde diese Totalität des Gefühls und auch der intellektuellen Bewältigung in der heutigen Rockmusik.

Ist denn diese Totalität anders als diejenige beispielsweise der klassischen Musik? Oder nehmen wir die neue Musik: Sind nicht im Grunde genommen Kagel- und Stockhausen-Anhänger in einer ähnlichen Position wie Rockhörer?

Im optimalen Fall vielleicht. Aber es muß allein schon auffallen, wie unterschiedlich sich das Publikum bei Kagel in einer Philharmonie und ein Rockpublikum verhält. Mich bedrückt immer wieder die Reaktionsweise des Bildungsbürgertums in einem philharmonischen Konzert: Nach einem Satz ist es verboten, Beifall zu spenden. Für einen Jazz- oder Rockhörer ist es eine Selbstverständlichkeit, daß er dort klatscht oder pfeift, wo er es für richtig hält. Und insofern finde ich in Rock- und, mit Einschränkungen, auch in Jazzkonzerten, dieses Totale, dieses Ganzheitliche viel ausgeprägter als in Bildungskonzerten.

Gibt es Dinge in der Rockmusik oder in der gesamten Rockszene, die Ihnen besonders mißfallen?

Mir mißfällt vor allem in der Musikkritik, in der Rockjournalistik ein kritikloses Nachsagen von Schlagwörtern und Wertungskriterien, von Vorurteilen und abergläubischen Vorstellungen, die durch die Industrie, durch die Agenturen diktiert oder suggeriert werden. Ich meine, es ist Aufgabe eines gediegenen Rockkritikers, sich prinzipiell gegen die organisierte Verdummungsstrategie der Geschäftemacher zu stemmen. Und das vermisse ich in fast allen Zeitschriften.

Aber gibt es nicht analoge Tendenzen auch im klassischen Bereich? Gibt es nicht auch dort Texte — etwa in Programmheften —, die ebenso wie unfreiwillige Satire anmuten wie einige Besprechungen von Rockkonzerten? Ist damit nicht ein Problem des gesamten Musikjournalismus angesprochen?

Ja, teilweise schon. Aber ich meine, daß es nicht die gleiche Tragweite hat, wenn ein Kritiker über avantgardistische Musik in Schlagworten spricht, die ihm sozusagen „in den Mund gekaut werden". Das ist bei weitem nicht so gefährlich, weil die Industrie hier nicht die große Macht besitzt wie im Rockbereich. Und es geht auch nicht um die großen Massen, die in der Rockszene die Zuhörerschaft bilden. Insofern ist die Verantwortung des Rockkritikers doch zumindest in gesellschaftlichem Sinne wesentlich größer als die eines Kritikers, der für ein kleines Fachblatt über Avantgarde schreibt.

Halten Sie es für eine legitime Haltung, Rockmusik völlig begrifflos zu konsumieren?

Nein, ganz bestimmt nicht — obwohl diese Auffassung von den meisten Fans nicht geteilt wird. Ich finde, Rockmusik ist durchaus so strukturiert, daß man sie benennen kann und auch benennen muß. Damit ist nicht gesagt, daß der Rockfan seine Gefühle, Empfindungen, Ekstasen verlieren muß. Aber über Gefühle kann man nicht sehr viel sprechen; ich meine: empfinden kann jeder, das ist ziemlich billig. Rock fängt da an, interessant zu werden, wo er Gegenstand der Kommunikation wird, des Erfahrungsaustausches, der Diskussion. Und darum brauchen wir eine Sprache über Rockmusik — wie wir überhaupt eine Sprache über Musik brauchen.

Sie würden also durchaus Ihr Urteil auch auf solche Musikgattungen übertragen, die bereits über ein ausgeprägtes Begriffssystem verfügen? Auch da müßte eine neue Sprache her — vielleicht eine, die nicht so sehr musikwissenschaftlichen Ursprungs ist?

Die musikwissenschaftliche Sprache ist für einen bestimmten Kreis notwendig. Sie ist historisch gewachsen; sie hat eine Schärfe entwickelt, die für wissenschaftliches Arbeiten notwendig ist. Sie ist aber eher verwirrend für die große Masse der Rockhörer. Ich meine jedoch, daß es einen vertretbaren Zwischenbereich gibt — zwischen einem wissenschaftlichen Kauderwelsch und einem Journalismus, der sich in Gemeinplätzen ergeht.

Ansprechend anspruchsvoll: Slimline-Bausteine.
Perfekte Technik: 2 x 120 Watt. Und HIGH COM.

HiFi in Bestform.

Die Slimline-Anlage S1 von Telefunken verbindet harmonisch bestechendes Design und überzeugende Technik.

Jeder Slimline-Baustein bietet ein Höchstmaß an Perfektion: hervorragende Leistung und zuverlässige Qualität im professionellen Slimline-Design. Besonders herausragend ist das Cassettendeck mit HIGH COM. Durch dieses neue, revolutionierende Rausch- und Störunterdrückungs-System, von Telefunken erfunden, wird endlich auch das Cassettendeck zu einem hochwertigen Baustein innerhalb der HiFi-Kette.

HIGH COM senkt alle auf dem Übertragungsweg hinzu kommenden Störgeräusche unter die Hörbarkeitsgrenze, ohne dabei den Klang zu verändern. Dadurch werden jetzt Cassettenaufnahmen und -überspielungen möglich, deren Klangreinheit jeden anspruchsvollen Musikfreund begeistert.

HIGH ( ) COM®

Plattenspieler STS 1 hifi
Direktantrieb mit quartzgesteuertem Frequenz-Generator. 2-Motoren-Laufwerk. Vollautomat mit Frontbedienung. Magnet-System Low Mass Concorde LMA 5 von Ortofon. Beleuchtetes Stroboskop. Optoelektronische Endabschaltung.

Tuner STT 1 hifi
Quartzgenaue digitale Frequenz-/Kanalanzeige. 3 Wellenbereiche (UKW, MW, LW). LED-Kette zur Senderabstimmung. Exact-Tuning. PLL-Decoder. Regelbare Muting. Schaltbare AFC.

Vorverstärker STP 1 hifi
Tape to tape-Schaltung. Rastende Regler. Loudness, schaltbar. Monitor-Schalter. Rausch-Filter. Elektronische Einschaltverzögerung. Vielfältige Anschlußmöglichkeiten (DIN und Cinch).

Endverstärker STM 1 hifi
2 x 85/120 Watt Sinus-/Musikleistung an 4 Ohm. 2 VU-Meter mit LED's und Spitzenwertanzeige. DC-Kopplung und OCL-Schaltung. 4 Lautsprecheranschlüsse.

Cassettendeck STC 1 mit HIGH COM
HIGH COM, das neue, revolutionierende Rausch- und Störunterdrückungs-System von Telefunken. 76 dB Geräuschspannungsabstand. Umschaltmöglichkeit zur Wiedergabe dolbysierter* Cassetten. Elektronische Tipptasten-Steuerung. 2-Motoren-Laufwerk. Sendust-Tonkopf. 4 Bandsorten: Fe, CrO_2, FeCr und Metallband. 4-fach-Bandendabschaltung. Multiplex-Filter.

*WZ der DOLBY Lab. Inc.

Die Bausteine der Anlage S
Metallgehäuse mit massiver Aluminiumfront. Farbausführungen: mattschwarz mit Frontblend in champagner-metallic od ganz in metallic-braun.

HIGH COM. Erfunden von Telefunken.

Telefunken. Erfahren im Erfinden.

TELEFUNKEN
Ein Unternehmen des AEG-TELEFUNKEN Konzerns

audio pro

LOW FIDELITY

kein **High** Fidelity
ohne perfekte
Tiefenwiedergabe

ace bass Subwoofer-Systeme

FONOS AG
Wartenbergstr. 15, 4020 Basel
Telefon 061/421763

FONOS Deutschland
Königstr. 21, 7 Stuttgart 1
Telefon 0711/224031

Test cassette

Prüfsignale und Musik
Digitalaufnahmen
1:1 überspielt

Die Testcassette enthält neuartige Prüfsignale und besondere Musikbeispiele vom digitalen Mutterband (PCM) in Echtzeit (1:1) auf hochwertiges Magnetband in präzisem Cassettengehäuse überspielt.

Zur Beurteilung der Aussteuerungsanzeigen, des Laufwerkes, der Tonkopfjustage, des Rauschniveaus und des Frequenzgangs Ihres Cassetten-Recorders, wie auch zur Überprüfung Ihrer Wiedergabeanlage (Verstärker und Lautsprecher).

Mit Hilfe dieser Cassette können besonders hochwertige Kopien von Cassetten erstellt werden.

Zur Erleichterung Ihrer Kaufentscheidung und zur Entdeckung individueller Qualitätsausreißer.

DM 45,–

Der Cassette ist eine Bedienungsanleitung beigegeben.

Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

Gibt es eventuell Beispiel, die in die von Ihnen gewünschte Richtung weisen?

Gute Beispiele findet man in der englischen Rockpresse, etwa aus der Feder von Simon Frith. Die meisten Artikel, die z.B. im New Musical Express in London erscheinen, bieten First-Hand-Informationen, von denen die kontinentalen Journalisten leben; außerdem sind sie nicht selten humorvoll und nie aggressiv, im Gegensatz zu einigen bundesdeutschen Periodika.

Ich würde gern die These entwickeln, daß die Rockhörer auch ohne eine exakte Begrifflichkeit sich durchaus kritisch mit Rockmusik beschäftigen, daß sie kritisch ihre Wertungen vornehmen und danach ihren Konsum richten. Nur — wir wissen nicht genau, wie das nun läuft, da sie ja keine Gelegenheit haben, sich öffentlich zu artikulieren. Aber daß sie nur kritiklos konsumieren — ich bin überzeugt, daß diese Einschätzung falsch ist!

Ich halte die Möglichkeit auch für gegeben, daß es sehr viele anspruchsvolle Rockhörer gibt, die in differenzierten Wertungskategorien denken. Aber wenn es dazu kommt, diese Urteile schriftlich oder mündlich weiterzugeben, dann erhebt sich tatsächlich dieser Anspruch, daß die sprachliche, begriffliche Mitteilung klar sein und sich nicht in Schlagworten erschöpfen soll. Es ist dies eine Frage der Medien, vor allem aber der Journalisten. Ich finde, die Wissenschaft spielt im Rockbereich vorerst überhaupt keine Rolle; es ist für die Wissenschaft noch zu früh, sich mit Rockmusik zu beschäftigen. Um so größer ist aber die Verantwortung der Journalisten oder der Kritik. Und gerade die Sprache der Kritik könnte noch wesentlich gehoben werden.

Es gibt in letzter Zeit Überlegungen, auch die Rockmusik in den Bereich der Kunstförderung, der Subventionierung, einzubeziehen, obwohl ja die Rockmusik als Bestandteil der kommerziellen Massenkultur sozusagen von sich selbst lebt. Was halten Sie davon, daß die Öffentliche Hand per Subvention hier und da eingreift und bestimmte Bereiche der Rockmusik herausgreift?

Das ist eine zweischneidige Sache. Die Öffentliche Hand sollte Rockmusiker — überhaupt den Rockbetrieb — fördern, wo es erwünscht ist, schon aus dem Grunde, damit keine diffamierende Unterscheidung zwischen E- und U-Musik entsteht. Man sollte aber den Rockmusikern und -hörern auch die Möglichkeit lassen, daß sie nicht gefördert werden möchten.

Wie sollte denn die Öffentliche Hand konkret eingreifen?

Ich meine, daß Berlin ein Beispiel dafür gibt, wie die Öffentliche Hand — in diesem Fall der Senator für Kulturelle Angelegenheiten — fördernd eingreift und Musiker, Plattenprojekte, Konzerte unterstützt — wo es erwünscht ist. Es gibt sehr viele Musiker, die das prinzipiell ablehnen, und sie brauchen da nicht mitzumachen.

Es gibt ja sogar einen „Senatsbeauftragten für Rockmusik" . . .

. . . ja, dieses Kuriosum besteht in Berlin tatsächlich.

Ich befürchte dabei — überspitzt formuliert — eine tendenzielle Verbeamtung der Rockmusik. Da könnte es dann jemand geben, der vom Schreibtisch aus versucht, der Rockmusik dienlich zu sein. Ist das eine Tendenz, die Sie auch befürchten?

Ja durchaus, und nicht nur ich, sondern viele Rockmusiker in Berlin. Aber ich meine, es kommt darauf an, mit diesem Senatsbeauftragten auf eine fruchtbringende Weise auszukommen. So können z.B. Gruppen Hilfen beantragen, es ist jetzt ein größeres Projekt geplant — ein großes Haus mit Übungsräumen, Aufführungsmöglichkeiten usw. —, und wenn der Senat finanziell dabei hilft, kann kein vernünftiger Rockmusiker etwas dagegen einwenden.

Bücher

Gerassimos Agerinos: Musiker-Jargon. Ein vergnüglicher Sprachführer. Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz, 1980. 301 Seiten, brosch., ISBN 3-442-33028-9

Floh de Cologne: Rock gegen Rechts. Beiträge zu einer Bewegung. Weltkreis-Verlag GmbH, Dortmund, 1980. 209 Seiten, brosch., ISBN 3-88142-222-6

Andreas Liess: Orff — Idee und Werk. Wilhelm Goldmann Verlag, Musikverlag B. Schott's Söhne, München, 1980. 207 Seiten, brosch., ISBN 3-442-33038-6

Heinz-Klaus Metzger: Musik wozu — Literatur zu Noten. Herausgegeben von Rainer Riehn. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1980. 307 Seiten, brosch., ISBN 3-518-10684-8

Heinz-Klaus Metzger, Rainer Riehn: Musik-Konzepte 12: Franz Liszt. Edition Text + Kritik, München, 1980. 127 Seiten, brosch., ISBN 3-88377-047-7

Heinz-Klaus Metzger, Rainer Riehn: Musikkonzepte 13: Jacques Offenbach. Edition Text + Kritik, München, 1980. 115 Seiten, brosch., ISBN 3-88377-048-5

Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail. Kompletter Text und Erläuterungen zum vollen Verständnis des Werkes, verfaßt und herausgegeben von Kurt Pahlen. Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz, 1980. 254 Seiten, brosch., ISBN 3-442-33017-3

Jacques Offenbach: Hoffmanns Erzählungen. Kompletter Text in französischer Originalfassung mit deutscher Übersetzung und Erläuterungen zum vollen Verständnis des Werkes, herausgegeben von Kurt Pahlen. Wilhelm Goldmann Verlag, München, 1980. 290 Seiten, brosch., ISBN 3-442-33039-4

Richard Wagner: Der Ring der Nibelungen. Vollständiger Text mit Notentafeln der Leitmotive, herausgegeben von Julius Burghold. Wilhelm Goldmann Verlag, Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz, 1980. 348 Seiten, brosch., ISBN 3-442-33036-X

eumig
HiFi
PLUS
PRÄZISION

Überzeugen Sie sich vom letzten Stand der Technologie der Musikaufzeichnung.

Ein Programm der absoluten Spitzenklasse für höchste Anspüche, bei dem die neuesten Technologien zum Zuge kommen. Und zwar kompromißlos.

Plattenspieler Eumig PL 1000 Q

Frontloader Cassettendeck Eumig FL 1000 µP

UKW-Stereo-Digital-Tuner Eumig T 1000

Stereo-Vorverstärker Eumig C 1000

Stereo-Kraftverstärker Eumig M 1000

eumig

EUMIG SERIE 1000

Bei Ihrem HiFi-Fachhändler oder in führenden HiFi-Studios.

PLÄNE PROJEKTE PERSPEKTIVEN

Schallplatten-chronik des Monats

Zwei Premieren von einst berühmten Wiener Komponisten erweitern das Opernrepertoire der Schallplatte: Hungaroton veröffentlicht eine Einspielung von **Karl Goldmarks** „Königin von Saba" mit Klaara Takacs, Veronika Kincses und Jozsef Gregor in den Hauptrollen; das Orchester der Ungarischen Staatsoper spielt unter der Leitung von Adam Fischer. Das Werk des gebürtigen Ungarn Goldmark (1830—1915), der als Geiger, Klavierspieler und Komponist im wesentlichen Autodidakt war, wurde 1875 in Wien uraufgeführt und trug dazu bei, daß der Komponist im späten 19. Jahrhundert eine der angesehensten Musikerpersönlichkeiten der Kaiserstadt neben Brahms und Hanslick war.

Während Goldmark ein ausgesprochener „Spätentwickler" war, machte **Erich Wolfgang Korngold** (1897—1957) im Wien Mahlers als Wunderkind Sensation. Nachdem sein Hauptwerk „Die tote Stadt" (1920) seit einigen Jahren in einer Münchener Einspielung unter Erich Leinsdorf auf Platten vorliegt (RCA), bringt CBS jetzt den Einakter „Violanta" heraus, den Korngold als Achtzehnjähriger schrieb und 1916 zusammen mit seiner heiteren Oper „Der Ring des Polykrates" in München erfolgreich zur Uraufführung brachte. Auch die Schallplattenversion entstand in der bayerischen Hauptstadt: Marek Janowski dirigierte ein Ensemble mit Walter Berry, Ruth Hesse, Horst Laubenthal und Gertrud Stoklassa, in der Titelrolle anstelle von Schröder-Feinen jetzt Eva Márton.

Die ausschließliche Bindung eines Künstlers an eine Schallplattenfirma wird, zumindest unter den Stars des Musikbetriebes, immer seltener. Jüngste Beispiele dafür: **Bernard Haitink,** der rund zwanzig Jahre lang fast nur für Phonogram dirigierte, erscheint neuerdings nicht nur mit Schostakowitsch-Symphonien auf dem Decca-Etikett, sondern jetzt erstmals auch bei EMI, und zwar in der Neueinspielung des Brahms-Doppelkonzerts mit den Solisten Itzhak Perlman und Mstislav Rostropowitsch. Die Deutsche Grammophon hat sich des New Yorker Met-Chefs **James Levine,** der im Anschluß an die diesjährigen Salzburger Festspiele eine Neuproduktion von Mozarts „Zauberflöte" für RCA/Pro Arte leitete, für eine Einspielung des Klavierquartetts von Schumann mit dem LaSalle Quartet versichert; der Siebenunddreißigjährige will dabei erneut seine Fähigkeit als Pianist und Kammermusiker unter Beweis stellen.

Fortsetzung symphonischer Zyklen: EMI veröffentlicht im Rahmen ihres Londoner Mahler-Zyklus unter Klaus Tennstedt eine (digitale) Einspielung der Dritten, Deutsche Grammophon fügt ihrer Abbado-Serie eine Aufnahme der Sechsten mit dem Chicago Symphony Orchestra an; als nächstes steht in diesem Zyklus, den sich orchestral das Solti-Orchester vom Michigan-See und die Wiener Philharmoniker teilen, in Wien eine Produktion der dritten Symphonie auf dem Programm; den Vokalpart wird Jessye Norman singen. Mit Abbado und „seinem" London Symphony Orchestra erscheint bei DG in diesem Monat übrigens eine erste Mozart-Platte mit später g-moll-Symphonie und „Jupiter". Dieselbe Firma veröffentlicht im Rahmen der Bruckner-Reihe mit Herbert von Karajan eine Berliner Neuaufnahme der sechsten Symphonie, während Solti seine Chicagoer Serie Ende des Jahres mit der Fünften fortsetzt. Von Riccardo Muti, dem neuen Chef des Philadelphia Orchestra, erscheint nach der kürzlich veröffentlichten Zusammenfassung seiner Einspielung der vier Schumann-Symphonien im Oktober als Novität seine Einspielung der „Pathétique" von Tschaikowsky; damit liegt auch ein vollständiger Tschaikowsky-Symphoniezyklus unter Mutis Leitung vor.

Der noch nicht vierzigjährige Italiener **Riccardo Muti,** der im September mit dem Philharmonia Orchestra zu einem kurzen Deutschland-Gastspiel nach Bonn und Berlin kommt, gehört derzeit zu den am entschiedensten von EMI „aufgebauten" Künstlern. Electrola bringt in diesem Monat von ihm zwei Platten mit Rossini-Ouvertüren und, aus Philadelphia, ein „spanisches" Programm mit Stücken aus de Fallas „Dreispitz", Ravels „Rapsodie espagnole" und Chabriers „España" heraus. Als neue Operngesamtaufnahme erscheinen Bellinis „I Puritani" mit Montserrat Caballé, Alfredo Kraus und Matteo Manuguerra. Nächstes Opernprojekt EMIs und Mutis ist eine „Traviata" mit Renata Scotto — die Veröffentlichung ist für Herbst 1981 vorgesehen.

Itzhak Perlman, der schon vor Jahren mit einer Rag-Einspielung viel Sinn für das „leichtere" Genre bewiesen hatte, setzte sich jetzt mit **André Previn** zu einer Art Nachfolgeproduktion zusammen. Die Platte, die dabei entstand, bekam den Titel „A Different Kind of Blues" und hält sechs Gemeinschaftsimprovisationen des Geigers und des Pianisten fest. „Klassisch" kommt das Gespann Perlman/Previn gleichzeitig mit einer Neuaufnahme des Sibelius-Violinkonzerts und der Suite op. 10 für Violine und Orchester von Christian Sinding, die EMI in Pittsburgh aufzeichnete. Mit Previn an der Spitze der Wiener Philharmoniker wird eine Digitalaufnahme der drei populären Strauss-Tondichtungen „Till", „Don Juan" und „Tod und Verklärung" veröffentlicht. Previn erscheint außerdem als Kammermusikpartner von Kyung Wha Chung und Paul Tortelier in einer EMI-Neuproduktion der d-moll-Klaviertrios von Mendelssohn und Schumann, Perlman setzt seine Kreisler-Serie mit einem „Volume 3" fort.

Der italienische Geiger **Salvatore Accardo,** der in den vergangenen Jahren die berühmtesten klassisch-romantischen Violinkonzerte für Philips eingespielt hat, setzt die Serie jetzt mit dem Dvořák-Violinkonzert fort, seine Partner sind diesmal das Concertgebouw-Orchester und Sir Colin Davis. Im November er-

scheint ein Doppelalbum mit Konzerten Joseph Haydns, deren Solopartien er zusammen mit dem österreichischen Cellisten Heinrich Schiff spielen wird. Mit Schiff planen die Holländer als weitere Projekte das Dvořák-Cellokonzert sowie im Sommer nächsten Jahres eine Erstproduktion des neuentdeckten „zweiten" Cellokonzerts des Tschechen; beide Aufnahmen finden in Amsterdam und unter der Stabführung von Davis statt. Von VEB soll außerdem eine Produktion des Cellokonzerts von Schostakowitsch übernommen werden, die im Frühjahr 1981 in Ost-Berlin unter Kurt Sanderling stattfinden soll.

Von **Claudio Arrau** erscheint in diesem Monat seine Altersinterpretation des zweiten Bandes der Préludes von Debussy. Der siebenundsiebzigjährige Pianist hat außerdem inzwischen mit dem London Symphony Orchestra unter Colin Davis die beiden Liszt-Konzerte aufzeichnen lassen.

Ein neuer Name im Reigen der Kammerorchester auf Schallplatte: Der Ire **James Galway** hat sich als Partner für seine neue RCA-Aufnahme mit Flötenkonzerten von Carl Stamitz ein Ensemble aus seiner Heimat gewählt, das er gleichzeitig dirigiert: das **New Irish Chamber Orchestra.**

Das Mammutprojekt einer ersten „historischen" und wirklich vollständigen Einspielung der Mozart-Symphonien hat die **Academy of Ancient Music** unter Christopher Hogwood durchaus nicht völlig mit Beschlag belegt: Teldec veröffentlicht in diesem Monat eine Platte mit zwei Suiten „des eléments" der französischen Couperin-Zeitgenossen Jean-Féry Rebel und André-Cardinal Destouches sowie eine Einspielung von Händels Utrechter Te Deum und Jubilate, in der **Simon Preston** die Academy leitete.

Für den ersten „Rosenkavalier"-Film bearbeitete Richard Strauss in den zwanziger Jahren große Teile seiner Opernpartitur für Salonorchester. Das Baden-Badener **Ensemble 13** unter **Manfred Reichert** hat jetzt damit begonnen, für Harmonia mundi diese Arrangements, eine Parallele zu den neuerdings durch mehrere Veröffentlichungen ins Gespräch gekommenen Transkriptionen aus dem Umkreis der Zweiten Wiener Schule, einzuspielen. Der erste Band der auf drei oder vier LP angelegten Serie erscheint in diesem Monat.

Johannes Brahms, schon immer einer der „Star"-Komponisten der Klassikproduzenten, ist in diesem Herbst mit seiner Musik besonders häufig in den Veröffentlichungslisten vertreten. Eine besonders starke „Nachrüstung" erfährt dabei die Konzertdiskographie: Nach der Leipziger Einspielung mit Misha Dichter und dem Gewandhausorchester unter Kurt Masur (Philips) erscheint in diesem Monat eine CBS-Produktion mit Daniel Barenboim und den New Yorker Philharmonikern unter Zubin Mehta, im November ergänzt Maurizio Pollini auf DG seine Abbado-Aufnahme des zweiten Konzerts durch eine Aufzeichnung des d-moll-Opus mit den Wiener Philharmonikern unter Karl Böhm. Weiter entfernt sind noch die Folgeaufnahme des B-dur-Konzerts mit Garrick Ohlsson unter Klaus Tennstedt (EMI) sowie die Chicagoer Aufnahme des op. 15 mit Lazar Berman und Erich Leinsdorf (CBS). Kurz nach der Leipziger Einspielung des Doppelkonzerts mit Accardo und Schiff bringt jetzt EMI eine in Amsterdam entstandene Platte dieses Werkes mit Perlman und Rostropowitsch als Solisten heraus, eine Interpretation des Violinkonzerts mit Ulf Hoelscher und dem Symphonieorchester des NDR unter seinem Chef Klaus Tennstedt bietet in digitaler Aufzeichnung ebenfalls EMI. Im Bereich der Kammermusik erscheinen Neuveröffentlichungen der beiden Streichsextette mit den Stuttgarter Solisten (Intercord), der zwei Streichquartette op. 51 mit den LaSalles (DG) sowie eine Gesamtaufnahme der Klaviertrios mit dem Odeon-Trio (RCA), die auf fünf Platten neben den drei bekannten Werken die frühe Version des H-dur-Trios op. 8 und — anscheinend zum erstenmal — das schöne, aber Brahms nicht sicher nachzuweisende A-dur-Werk enthält. Das „Geistliche Chorwerk" von Brahms bietet ein CBS-Doppelalbum mit der Gächinger Kantorei unter Helmuth Rilling.

Für Choralkantaten **Max Regers** setzt sich Christophorus in Neuveröffentlichungen mit dem Bach-Chor Mainz unter Diethard Hellmann ein. Die beiden Platten enthalten die Weihnachtskantate „Vom Himmel hoch, da komm ich her" und „Meinen Jesum laß ich nicht" sowie „O Haupt voll Blut und Wunden" zum Karfreitag und „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen".

Eine buchstäblich „weltumspannende" Gesamteinspielung des Orgelwerks von Bach hat der Australier **Peter Hurford** für die englische Argo begonnen: Die Aufnahmen der ersten beiden Platten, die jetzt von Teldec auch in der Bundesrepublik vertrieben werden, fanden statt im englischen Oxford, im australischen Sydney und im nordamerikanischen Washington.

Unbekannte geistliche Arien für Sopran bieten zwei neue Platten von EMI und Schwann: Der unermüdliche Sammler Dieter Klöcker hat zusammen mit Rachel Yakar erst vor kurzem in Prag aufgefundene Stücke für hohe Stimme und konzertierende Klarinette aufgenommen. Die Veröffentlichung enthält neben Werken von Mozart und Schubert Kompositionen von Paisiello, Salieri, Paër und Cherubini. Schwann veröffentlichte unter dem Titel „Geistliche Musik aus der Erlöserkirche in Jerusalem" Stücke für Sopran und Orgel von Clérambault und anderen, Interpreten sind Cilla Großmair und die Organistin Elisabeth Roloff.

Nachdem im Rahmen der geplanten englischen **Dowland-Ausgabe** bei uns bisher drei Bände der „Books of Songs" herausgekommen sind, bringt Teldec im kommenden Monat auf fünf LP eine breite Auswahl von Lautenstücken des englischen Shakespeare-Zeitgenossen. Interpreten sind Anthony Rooley, Nigel North, Anthony Bailes, Jakob Lindberg und Christopher Wilson. Als Ergänzung dieser Serie erscheint dieser Tage eine Einspielung von Robert Dowlands Sammelband „A musicall banquet" von 1610, das Consort of Musicke spielt unter Rooley.

Eine kammermusikalische Rarität hat **Schwann** ausgegraben: Es ist ein sechzehnsätziges „Streichquartett", das als Gemeinschaftsarbeit von zehn Komponisten für ein Jubiläum der Russischen Quartettabende Belaieffs geschrieben wurde; als Autoren des Werkes figurieren u. a. Glasunow, Ljadow, Borodin und Felix Blumenfeld. Das Werk, in Anspielung an die freitäglichen Soiréen „Les Vendredis" genannt, wurde vom Haydn-Quartett Berlin zum erstenmal für die Platte eingespielt, die Veröffentlichung ist für das kommende Frühjahr vorgesehen. Eine zweite kammermusikalische Entdeckung aus Rußland auf Schwann bietet das Ensemble Classique Köln mit zwei Sextetten von Michail Glinka und Nikolaj Rimskij-Korsakow.

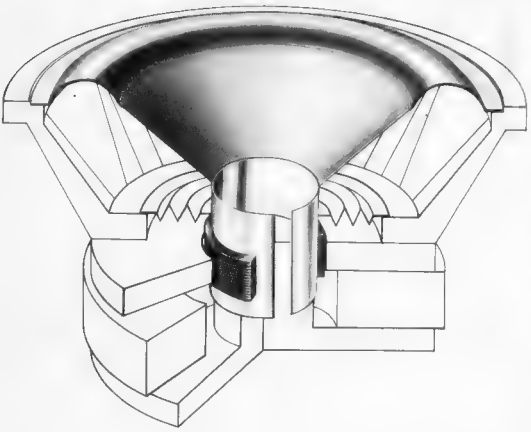
Im Rahmen der Teldec-Reihe „Virtuose Kammermusik" stellt sich der junge Salzburger Geiger **Thomas Zehetmair** jetzt auch mit einem Soloprogramm vor, das von Bibers Passacaglia aus dem Anhang der „Rosenkranz"-Sonaten über Paganinis vierundzwanzigste Caprice bis zu Enescus dritter Sonate und der Sonate von Ravel reicht. Klavierpartner ist **David Levine**. Die zweite Neuheit der Reihe ist ein Posaunenrecital **Armin Rosins,** der Werke von Saint-Saëns, Weber, Stojowskis Fantasie op. 27, Berios Sequenza V und Kagels „Atem" spielt.

Nachdem RCA gerade zwei bisher unbekannte Vertonungen der lateinischen Totenmesse durch Marc-Antoine Charpentier mit dem Westflaams Vocal Ensemble und der Musica Polyphonica unter Louis Devos herausgebracht hat, erscheinen in diesem Monat nach dem neuen Mailänder Verdi-Requiem unter Abbado (DG) zwei weitere bedeutende **Requiem-Vertonungen des 19. Jahrhunderts:** Philips hat vom Österreichischen Rundfunk eine Produktion des Requiems von Luigi Cherubini mit dem ORF-Symphonieorchester und Chor unter Lamberto Gardelli übernommen, EMI erprobte die digitale Aufnahmetechnik mit dem London Symphony Orchestra unter André Previn — den Tenorpart sang Robert Tear — an Berlioz' aufwendiger Totenmesse.

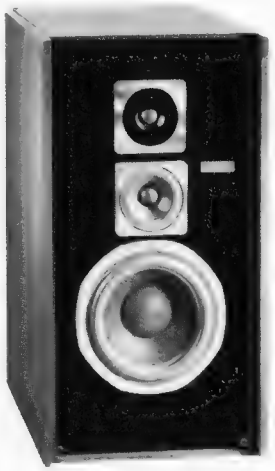
Tilo Medek, dem aus der DDR stammenden und seit einigen Jahren in der Nähe Düsseldorfs lebenden Komponisten, ist ein Porträt gewidmet, das Schwann unter dem Titel „Schattenspiele" veröffentlicht. Interpreten sind u. a. der Cellist Siegfried Palm, das Collegium vocale Köln und der Organist Oskar Gottlieb Blarr.

Zum Beschluß oder: Hintenrum bezaubert: „Die Opern Richard Wagners wenden sich eher an das Gefühl als an den kritischen Verstand. Ihre Musik geht, wie Friedriche Nietzsche bemerkte, aufs Nervensystem, sie hat die Kraft, das Rückenmark zu bezaubern und überredet selbst noch die Eingeweide..." (Sony-Information über die Digitalaufzeichnung der Tonaufnahmen zu den diesjährigen Bayreuth-Verfilmungen der Chéreau-Inszenierung von Wagners „Ring"). Ingo Harden

Durch Flachdraht-Technik viel mehr Live-Erlebnis.



Mit revolutionärer Schwingspule, die für ca. 40% mehr Dynamik sorgt. **Lassen Sie sich überraschen, wie viel mehr Liveerlebnis diese Technik in einem kompakten Magnat MIG-Ribbon 7 HiFi-Lautsprecher bringt.** Neutrale Testberichte erhalten Sie bei jedem Magnat-Händler oder direkt von uns.



MIG-Ribbon 7

MAGNAT ELECTRONIK GMBH & CO KG Unterbuschweg, 5000 Köln 50
GROB ELECTRONIC, Bäumlisechserstrasse 6, CH-8907 Wettswil
BOYD & HAAS ELECTRONIK GMBH & CO KG Rupertusplatz 3, A-1170 Wien

Magnat

Schallplattenkritik

Isaac Albéniz
Ibéria 1273

Johann Sebastian Bach
Lautensuite Nr. 4 E-dur BWV 1006a 1270

Ludwig van Beethoven
Die mittleren Quartette 1274
Quartett Es-dur op. 16 1275
Septett Es-dur op. 20 1274
Streichquartett Nr. 8 e-moll op. 59 Nr. 2 1274

Vincenzo Bellini
Norma 1284

Benjamin Britten
The Young Person's Guide to the Orchestra; Variationen und Fuge 1271

Anton Bruckner
Lateinische Motetten 1279

Frédéric Chopin
Fantaisie f-moll op. 49; Nocturnes op. 48 u.a. 1273

Claude Debussy
La Damoiselle Elue; Trois Ballades u.a. 1280
Préludes, Bd. 1 1273
Sonate für Violine und Klavier g-moll 1276
Trois Images für Orchester; Danses für Harfe und Orchester 1268

Ernst von Dohnanyi
Variationen über ein Kinderlied op. 25 1271

Antonín Dvořák
Symphonie Nr. 8 G-dur op. 88; Slawischer Tanz Nr. 8 g-moll op. 46 Nr. 8 1268

César Franck
Sonate für Violine und Klavier A-dur 1276

Mauro Giuliani
Grande Ouvertüre op. 61 1270

Michail Glinka
Ruslan und Ludmila 1284

Edvard Grieg
Musik für Streichorchester 1270

Georg Friedrich Händel
Das Alexander-Fest oder Die Macht der Musik 1278

Paul Hindemith
Drei Orgelsonaten 1271

Henry Litolff
Scherzo aus op. 102 1271

Guillaume de Machaut
Le Livre du Voir Dit 1280

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 9 D-dur 1268

Karl Marx
Madrigale und Chorlieder 1282

Felix Mendelssohn Bartholdy
Drei Psalmen op. 78 1278

Gian Carlo Menotti
The Old Maid and the Thief 1288

Darius Milhaud
Suite de Concert op. 81b 1275

Claudio Monteverdi
Madrigale 1280
Vespro della Beata Vergine 1278

Wolfgang Amadeus Mozart
Die vier letzten Streichquartette 1274
Krönungsmesse C-dur KV 317; Krönungskonzert D-dur KV 537 1278
Messe c-moll K./KV 427 (417a) 1278
Quintett g-moll KV 516 1274

Modest Mussorgskij
Bilder einer Ausstellung 1268, 1270

Jacques Offenbach
Suiten für zwei Violoncelli Nr. 1 und 2 op. 54 1275

Carl Orff
Carmina burana 1280

Francis Poulenc
Konzert für Orgel, Streicher und Pauken 1271

Maurice Ravel
La Valse 1268

Max Reger
Konzert für Violine und Orchester A-dur 1270

Franz Schubert
Streichquartett Nr. 15 G-dur op. 161 D. 887 1275

Robert Schumann
Quartett c-moll 1275

Jean Sibelius
Konzert für Violine und Orchester u.a. 1270

Antonio Soler
Sechs Konzerte für zwei Tasteninstrumente 1273

Fernando Sor
Grand Solo op. 14 1270

Richard Strauss
Burleske op. 11 1271

Peter Iljitsch Tschaikowsky
Die Pantöffelchen 1286
Die Zauberin 1286

Giuseppe Verdi
Aroldo 1285
Luisa Miller 1285
Stiffelio 1285

Carl Maria von Weber
Quartett B-dur op. 8 1275

Hugo Wolf
Sechs geistliche Lieder 1278

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Braun PS 500, Excel ES-70 EX 4, Braun CSV 500, Celestion Ditton 662

Ludolf Baucke (L. B.)
Thorens TD 125, SME 3009/I, Shure V 15/IV, Revox A 720, Dynaco St 80, Lowther Auditorium Acousta

Alfred Beaujean (A. B.)
Philips 977 electronic Super M 412 II, Marantz 4270, Philips 545 MFB

Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Thorens TD 160 Mk II, Shure V 15 III, Sansui QRX 7500, Wigo A 16; Quadro: zusätzlich AR-2ax

Karl Breh (Br.)
Ortofon MC 30, Rabco SL-8, Micro MA-505, SME 3009/2, Technics SP-10, Micro DDX-1000, Accuphase C-200 / P-300, Sentry III; Quadro: Ultimo 20 B, Technics EPC-100 C, Shure V 15 IV, Technics SL-1000, Dual 721, Sansui QRX 9001, Canton LE 900 / LE 600

Günter Buhles (G. B.)
Heco 2001, ADC VLM Mk II, Akai AA-1050, Dual CL 270

Jacques Delalande (J. D.)
Garrard 301, SME 3012/II, Shure V 15 III, Sony TTS-4000, PUA-286, Ortofon MC 10 / MCA 10, Sony STR- 6200-F, Wharfedale SFB/3; Quadro: Sony SQD 2020, TA 3130-F, Wharfedale Triton 3

Ulrich Dibelius (U. D.)
Philips AF 797. Shure V 15 II, Philips 412/II, Sansui 771, CLR 3552

Ingo Harden (Ihd)
Micro MR-711, Ortofon MC 20 und MCA 10, Technics EPC-100 C, Dual CV 1700, Canton GLE 100

Klaus-K. Hübler (KKH)
Telefunken S 500 hifi, Pioneer SX 636, Pioneer CS-E 420

Hans-Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Kenwood KR 9040, Lenco L 90, Super XLM Mk II, Canton LE 500

Jürgen Kesting (J. K.)
Sony PS 8750, Sony XL 55 Pro, Ultimo 30 C, Ortofon 30, Wega Lab Zero, Canton GLE 100, Dual 731 Q, Ortofon ULM, Shure V 15 IV; Quadro: Marantz 4400, Canton GLE 100 / GLE 70

Peter Kiesewetter (pk)
Dual 701, Revox A 78, Heco P 5302

Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Unamco T-1, Shure M 95 G, McIntosh MAC 1700, Canton GLE 70

Wulf Konold (W. K.)
Philips 209 S electronic, Super 422, Wega 3120, Philips MFB 532

Georg-Friedrich Kühn (gfk)
Dual CS 601, Ortofon M 20 E, Elac 4000 T Syntector, Heco 1000 P

Herbert Lindenberger (Li.)
Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon Concorde 30, Wega 3110, Sonab OA-4 Typ 2, Philips GA 209 S electronic, Super M GP 422, Philips 22 RH 521, 532 electronic MFB

Dietmar Polaczek (dp)
Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun regie 520, AR 3a/improved

Wolf Rosenberg (W. R.)
Sansui 661, Lenco L 70, Audio Technica 15 XE, Canton LE 900

Thomas Rothschild (Th. R.)
Sansui QRX-6500, Thorens TD 125, Shure SME Model 3009, Leak Sandwich 600, Dual CL 240

Thomas Rübenacker (TRü)
Telefunken S 800, Ortofon Concorde 30, Yamaha A-1, Celestion Ditton 442

Wolfgang Sandner (San.)
Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20

Horst Schade (Scha.)
Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Philips 209 S / Super M 422, Luxman R 1500, Philips RH 521, CLR 3452

Siegfried Schibli (-bli)
Thorens TD 145 Mk II, Shure M 91 ED, BASF 8440, Zachry EM 12

Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Sony PS-B 80 „Biotracer", Audio Technica SL 20 SS, Denon DL 103-D mit AU 320, Ortofon MC 20 Mk II mit MCA 10, Telefunken TRX 2000, Canton LE 900 / LE 350, Sansui SS-100

Sammelprogramme

Cellomusik um Mozart 1276
Der gläserne Klang 1271
Englische Volksweisen des 17. Jahrhunderts 1271
Flöte und Gitarre 1276
Gang durch die Sommernacht — Finnische Volkslieder 1282
Gregorianische Gesänge aus Ungarn, 2 und 3 1279
Große Rivalen 1268
Münster-Basilika zu Mönchengladbach 1272
Musik für die Könige von Ungarn 1490—1526 1271
Non moriar, sed vivam — Augsburger Kirchenmusik der Reformationszeit 1279
Part Songs — Englische Kneipenlieder 1282
Vir Dei Benedictus — Gregorianische Gesänge 1279

Recitals

Recital Martina Arroyo — Lieder der Welt 1282
André Bernard, Trompete 1272
Daniel Bourgue, Horn 1272
Michel Dintrich, Gitarre 1272
Siegried Jerusalem 1288
Jean-Pierre Laroque, Fagott 1272
Maxence Larrieu, Querflöte 1272
Susanna Mildonian, Harfe / Maxence Larrieu, Querflöte 1272
Richard Stoltzman, Klarinette 1276
Manfred Stilz, Blockflöte 1272
Recital Benita Valente 1282

Jazz

Laurindo Almeida — Chamber Jazz 1290
The Laurindo Almeida 3 1290
Claude Bolling — Concerto pour Guitare Classique et Piano Jazz 1289
Kenny Burrell — Live At The Village Vanguard 1289
Buck Clayton All Stars — Copenhagen Concert 1289
David Darling — Journal October 1289
Clare Fischer And EX-42 1290
Scott Hamilton / Warren Vaché — Skyscrapers 1290
Al Jarreau — This Time 1291
Knut Kiesewetter — Jazz Again 1291
Yusef Lateef — The Dedication Series Vol. 13 1291
Rob McDonnell And The Boss Brass 1290
Charles Mingus At Antibes 1291
Charles Mingus — Right Now 1291
The Singers Unlimited — A Capella III 1291
Sarah Vaughan: Duke Ellington — Song Book 1289

Pop / Songs / Unterhaltung

Salvatore Adamo — Pauvre liberté 1292
Hanery Amman — Burning Fire 1292
Inti-Illimani — Lied, um eine Schlange zu töten 1292
The Sands Family — High Hills and Valleys 1292
Vladimir Vissotski — Von der Erde 1292
Musik aus dem Film „Nijinsky" 1294

Kinderplatten 1294

Eingetroffene Schallplatten

Ariola Eurodisc

Halleluja. Festliche Chöre von Händel, Bach, Mozart, Beethoven, Haydn und Schubert. Wolfgang Meyer, Orgel; Chor der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin, Roland Bader. 200 670-366

Chris Hinze and Word Sound And Power: Hinze Goes Reggae. 202 359-320

Bärenreiter-Musicaphon

Schostakowitsch: Symphonien Nr. 7 C-dur op. 60 „Leningrader" und Nr. 9 Es-dur op. 70. Tschechische Philharmonie, Václav Neumann. BM 30 SL 1717/1718

Motetten zur Weihnacht. Kölner Kantorei, Volker Hempfling. Cantate 657 618

Bellaphon

Beethoven: Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello Es-dur op. 16 — Weber: Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello B-dur op. 8. Alvarez-Klavierquartett. 6801 001

Brahms: Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello c-moll op. 60. Alvarez-Klavierquartett. 6801 003

Offenbach: Introduction et Valse melancolique; Deux âmes au ciel; Rêverie au bord de la mer u.a. Imke Heitmann, Violoncello; Heinz Geese, Klavier. Acanta DC 23.274

Schumann: Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello c-moll — Milhaud: Suite de concert de la création du monde für Klavier und Streichquartett D-dur op. 81 b. Dietmar Forster, Violine; Alvarez-Klavierquartett. 6801 002

American Folk Blues Festival '80. LR 42.013

Stan Getz: Live At Palm Beach Casino Cannes 1980. BID 155.504

Paul Horn: Live At Palm Beach Casino Cannes 1980. BID 155.505

Manfred Schoof Quintet 1966: Voices. LR 41.005

CBS

Schostakowitsch: Symphonie Nr. 5 d-moll op. 47. New York Philharmonic, Leonard Bernstein. Master Sound 25 AC 808 (Digital)

Strauss: Don Juan; Till Eulenspiegel. The Cleveland Orchestra, Lorin Maazel. Master Sound 25 AC 917 (Digital)

Webern: Die Orchesterwerke. London Symphony Orchestra, Pierre Boulez. 76911

Classical Love Themes. Liszt: Liebesträume — Schubert: Serenade — Tschaikowsky: Nur wer die Sehnsucht kennt u.a. Tokyo Philharmonic Orchestra, David Howell. Master Sound 25 AC 927 (Digital)

Claves

Peter Lukas Graf (Flöte) spielt Werke von Telemann, Stamitz, Kuhlau, Karg-Elert u.a. D 8005

Jürgen Schöllmann (Gitarre) spielt Werke von Bach, Giuliani, Sor. F 667008/0

Deutsche Grammophon

Beethoven: Konzert für Violine und Orchester D-dur op. 61. Anne-Sophie Mutter, Violine; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. 2531250

Bruckner: Symphonie Nr. 7. Ruth Welting, Sopran; Chicago Symphony Orchestra and Chorus, Daniel Barenboim. 2707116 (2 LP)

Stockhausen: Sternklang. Parkmusik für fünf Gruppen. 2707123 (2 LP)

Disco-Center

Bakfark: Sämtliche Lautenwerke, Vol. 5. Dániel Benkö, Laute. Hungaroton SLPX 11988

Beethoven: Sonaten und Variationen für Cello und Klavier. Miklós Perényi, Cello; Dezsö Ránki, Klavier. Hungaroton SLPX 11928—30

Láng: Violinkonzert; Wind Quintet Nr. 3; Two Preludes for a Postlude. György Pauk, Violine; Gábor Janota, Fagott; Gábor Fias u.a. Hungaroton SLPX 12051

Martinu: Rapsodie — Flosman: Der Stein Michelangelos — Hindemith: Trauermusik. Lubomir Malý, Violine. Panton 8100 009

Palestrina: Missa „De Beata Virgine"; Sicut cervus desiderat; Dum aurora finem daret. Chorus „Jeunesses Musicales", Gábor Ugrin. Hungaroton SLPX 11979

Roussel: Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 op. 28 — Martinu: Sonate für Violine und Klavier Nr. 3. František Pospíšil, Violine; Zdeněk Hnát, Klavier. Panton 8111 0029

Ščedrin: 24 Preludes und Fugen für Klavier — Dambis: Stanze di Michelangelo. Dagmar Simonkivá, Klavier; Jan Hora, Orgel; Leitung Pavell Kühn. Panton 8111 0019

Schubert: Symphonien Nr. 8 h-moll „Unvollendete" und Nr. 5 B-dur. Ungarisches Staatsorchester, János Ferencsik. Hungaroton SLPX 12039

Sibelius: Symphonie Nr. 4 a-moll op. 63 — Sallinen: Mauermusik. Finnish Radio Symphony Orchestra, Paavo Berglund. FA 312

Telemann: Suite für Blockflöte und Streicher a-moll; Konzert für Blockflöte, Fagott und Streicher F-dur. László Czidra, Blockflöte; József Vajda, Fagott; Liszt Ferenc Kammerorchester, Frigyes Sándor. Hungaroton SLPX 12119

Vivaldi: Konzerte für Gitarre und Streicher A-dur, C-dur, D-dur und d-moll. László Szendrey Karper, Gitarre; Vilmos Tátrai, Vera Kármán, Violine; László Szilvásy, Violoncello; Ungarisches Kammerorchester, Vilmos Tátrai. Hungaroton SLPX 11970

Weber: Sonate für Flöte und Klavier As-dur op. 39 — Franck: Sonate für Flöte und Klavier A-dur. Aurèle Nicolet, Flöte; Boris Berman, Klavier. Tudor 73028

Dohnány am Klavier. Ernö Dohnány spielt Werke von Mozart, Schubert, Beethoven, Chopin, Liszt u.a. Hungaroton LPX 12085—86

Der Meister der Klarinette. Ernö Kállai Kiss, Klarinette; Ernö Kállai Kiss jun. und seine Kapelle. Qualiton SLPX 10158

Finnische Orgelmusik 1. Tauno Äikää, Orgel. FA 308

Vier Orchesterwerke aus der Türkei. Ulvi Cemal Erkin: Köçekçe — A. Adnan Saygun: Fünf Volkslieder — Necil Kâzim Akses: Scherzo — Ferit Tüzün: Inspirationen. Budapester Philharmonie-Orchester, Hikmet Şimşek. Hungaroton SLPX 12073

EMI Electrola

Bach: Suite für Flöte, Streicher und B.c. Nr. 2 h-moll BWV 1067 — Telemann: Suite für Flöte, Streicher und B.c. a-moll. Ransom Wilson, Flöte; Los Angeles Chamber Orchestra, Gerard Schwarz. 1 C 065-86 098

Mozart: Divertimenti D-dur KV 136 und B-dur KV 137. Mitglieder des Berliner Philharmonischen Oktetts. 1 C 065-82 885

The Academy In Concert II. Werke von Wagner, Fauré, Tschaikowsky, Boccherini. William Bennet, Flöte; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. 1 C 065-03 840

Digital Ragtime. Music of Scott Joplin. Joshua Rifkin, Klavier. 1 C 065-86 123

Strictly For The Birds. Yehudi Menuhin, Violine; Stephane Grappelli, Violine und Piano; Instrumentalensemble. 1 C 065-03 818

The Rolling Stones: Emotional Rescue. 1 C 064-63 774

Intercord

Albert Collins: Frostbite. INT 147.110

Metronome

Clarinet Summit. Live. You Better Fly Away. MPS 0068.251

Gitte: Bleib noch bis zum Sonntag. 0063.218

Jaspar van't Hof: Live In Montreux. MPS 0068.247

George Shearing Trio: Getting In The Swing Of Things. MPS 0068.253

Phonogram

Brahms: Die Klavierkonzerte. Misha Dichter, Klavier; Gewandhaus-Orchester Leipzig, Kurt Masur. 6769 013

Brahms: Lieder. Von ewiger Liebe op. 43/1; Therese op. 86/1; Botschaft op. 47/1 u.a. Jessye Norman, Mezzosopran; Geoffrey Parsons, Klavier; Ulrich von Wrochem, Viola. 9500 785

Brahms: Trio a-moll op. 114 — Beethoven: Trio B-dur op. 11. George Pieterson, Klarinette; Beaux Arts Trio. 9500 670

Chopin: Walzer. Claudio Arrau, Klavier. 9500 739

Händel: Ariodante. Janet Baker, Edith Mathis, Norma Burrowes, James Bowman u.a.; English Chamber Orchestra, Raymond Leppard. 6769 025

Haydn: Symphonien Nr. 86 D-dur und Nr. 98 B-dur. Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Colin Davis. 9500 678

Mozart: Die Entführung aus dem Serail. Curd Jürgens, Christiane Eda-Pierre, Stuart Burrows, Robert Tear u.a.; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Colin Davis. 6769 026

Teldec

Bach: Das Orgelwerk, Vol. 1. Achtzehn Choräle von verschiedener Art. The Alban Singers; Peter Hurford, Orgel. 6.35525 DX

Bach: Das Orgelwerk, Vol. 2. Clavier-Übung, dritter Teil. Peter Hurford, Orgel. 6.35526 DX

Franck: Sonate für Violine und Klavier A-dur — Debussy: Sonate für Violine und Klavier g-moll. Kyung-Wha Chung, Violine; Radu Lupu, Klavier. 6.42577 AW

Chris Darrow: A Southern California Drive. 6.24346 AP

The Edge: Square 1. 6.24337 AP

Justin Hayward: Night Flight. 6.24360 AP

Sore Throat: Sooner Than You Think. 6.24335 AP

Terry and the Pirates: The Doubtful Handshake. 6.24378 AP

Paul Williams and Friends: In Memory of Robert Johnson. 6.24212 AP

Kurzbewertungen

● J. Ch. Bach: Symphonien für Doppelorchester op. 18 Nr. 1—6 — Telemann: Don-Quichotte-Suite. Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger. Teldec 6.35517 DX (2 LP), 29 DM

Stereo, 6, 6, 7, 9. Rezension 2/77

● Bach: Orgelwerke. Fantasie G-dur BWV 572; Präludium und Fuge A-dur BWV 536; Pastorale F-dur BWV 590. Arno Schönstedt, Orgel. Bärenreiter SDG 610 704

Stereo, 8, 4, 7, 9. Ältere Aufnahme, leider kein Aufnahmedatum angegeben

● Dvořák: Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 1 A-dur B 10 und Nr. 2 h-moll op. 104 B 191; Polonaise A-dur; Klid op. 68 Nr. 5 B 182; Rondo g-moll op. 94 B 181. Miloš Sádlo, Violoncello; Alfréd Holeček, Klavier; Tschechische Philharmonie, Václav Neumann. Bärenreiter Musicaphon BM 30 SL 1719/1720 (2 LP), 44 DM

Stereo, 7, 4, 6, 9. Übernahme von Supraphon; eine künstlerisch wie technisch nur recht durchschnittliche Produktion

● Graun: Montezuma — Bononcini: Griselda (Auszüge). Joan Sutherland, Elizabeth Harwood, Spiro Malas; London Philharmonic Orchestra, Richard Bonynge. Teldec 6.35516 DX, 29 DM

Stereo, 7/10, 8/10, 9/10, 9. Rezension 3/69 und 4/68

● Händel: Orgelkonzerte Nr. 1—16. Rudolf Ewerhart, Orgel; Collegium aureum, Leiter Reinhard Peters, Franzjosef Maier. EMI Harmonia mundi 1 C 197-99 880/3

Stereo, 8, 6, 8, 9. „Kompromiß-Händel" aus der Frühzeit (1966/67) von Harmonia mundi und dem Collegium aureum: teilweise Originalinstrumente, kleine Besetzung, aber große Orgeln und betont „großer", trotz Baßlastigkeit und Überhalligkeit durch seine saftige Fülle immer noch beeindruckender Klang. Musikantisch schwungvolle Aufführungen (ihd)

● Haydn: Klaviertrios Nr. 43 C-dur Hob. XV/27, Nr. 25 e-moll Hob. XV/12 und Nr. 39 G-dur Hob. XV/25. Haydn-Trio, Wien. Teldec 6.42618 AH, 11 DM

Stereo, 9, 9, 9, 9. Rezension 6/77 und 4/78

● Mašek: Glasharmonika- und Bläsermusik. Bruno Hoffmann, Glasharfe; Collegium Musicum Pragense. Bärenreiter-Musicaphon BM 30 SL 4114, 22 DM

Stereo, 6—9, 10, 8, 8. Rezension 9/79; Übernahme von Supraphon

● Mozart: Eine kleine Nachtmusik KV 525 — Massenet: Meditation — Debussy: Clair de lune — Smetana: Die Moldau — Ravel: Boléro. Verschiedene Orchester und Dirigenten. Teldec 6.42568 AH, 11 DM

Stereo; merkwürdiges Sammelprogramm von Mozarts „Nachtmusik" bis Ravels „Boléro". Aufnahme 1958/63/69/70, Klangqualität 6—9, ordentliche Fertigung

● Puccini: Manon Lescaut. Renata Tebaldi, Mario Boriello, Mario del Monaco, Fernando Corena u.a.; Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Rom, Francesco Molinari Pradelli. Teldec 6.35225 DX, 29 DM

Stereo, 8, 5, 8, 9. Aufnahme 1960

● Schütz: Weihnachtsmotetten aus der geistlichen Chormusik. Spandauer Kantorei, Helmuth Rilling. Bärenreiter SDG 610 906

Stereo, 10, 8, 9, 9. Rezension 12/64

● Altes Lied, bekanntes Lied. László Berki und seine Volkskapelle; Sándor Déki Lakatos und seine Volkskapelle. Disco-Center Qualiton SLPX 10157, 22 DM

Stereo, 8, 6, 9, 9. Zigeunermusik, von Frauen und Männern gesungen, typische Begleitung

● Auf in den Kampf. Unsterbliche Opernmelodien. Werke verschiedener Komponisten. Verschiedene Interpreten. EMI 1 C 037-30 951, 12,80 DM

Stereo; Sammelprogramm von Opernarien aus dreizehn verschiedenen Aufnahmen, 1958—73; Klangqualität 7—9, ordentliche Fertigung

● Barock zum Träumen. Verschiedene Stücke von Albinoni, Pachelbel, Händel, Bach u. a. Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann. RCA VL 30436 AF, 10 DM

Stereo, 9, 0, 9, 9. Neuaufnahme barocker Schmachtstücke von 1'17 bis 7'30 Dauer, Volkskonzert-Sammelprogramm

● Berühmte Opernchöre. Chöre aus: Die Zauberflöte; Der Troubadour; Aida; Tannhäuser; Nabucco u. a. Chor der Deutschen Oper Berlin; Chor der Bayerischen Staatsoper München; Chor des Leipziger Rundfunks; RIAS-Kammerchor u. a. EMI 1 C 037-28 971, 12,80 DM

Stereo, zwölf Chorstücke, interpretiert von sechs verschiedenen Chören, entnommen aus elf verschiedenen Aufnahmen aus der Zeit 1959—1973, ordentliche Fertigung

● Berühmte Oratorienchöre. Werke von Händel, Bach und Haydn. Budapester Chor; Ungarische Nationalphilharmonie, Miklós Erdélyi. Disco-Center Hungaroton SLPX 12116, 22 DM

Stereo, 8, 6, 9, 9. Gute Chorleistungen, sauber aufgenommen, englisch bzw. deutsch gesungen

● Brass Band Berneroberland. Gordon Higginbottom, Althorn; Branimir Slokar, Posaune; Leitung Markus S. Bach. Claves D 8006, 22 DM

Stereo, 7, 2, 9, 9. Ordentlich gespielte und aufgenommene Blechbläsermusik, leichter Rauschpegel, obwohl Neuproduktion

● Classic in Digital. Werke von Mussorgskij, Satie, de Falla u.a. London Philharmonic Orchestra, Franck Pourcel. EMI 1 C 065-15 588, 25 DM

Stereo, 10, 0, 10, 9. Bekannte Orchester-Hits, zum Teil transkribiert, von fabelhafter Klangqualität, praktisch eine Digital-Demo-Platte

● Das große Platzkonzert. Die Leykam-Mürztaler Blaskapelle, Hubert Klein. Sound Star Ton SST 0142

Stereo, 7, 0, 9, 9. Populäre Blasmusik: Märsche, Ländler, Polkas etc., ordentlich musiziert und sauber aufgenommen

● Das große Wunschkonzert, Vol. 3. Werke von Hérold, Auber, Suppé, Meyerbeer, Liszt u. a. Verschiedene Orchester und Dirigenten. Teldec 6.42585 AH, 11 DM

Stereo; Wunschkonzert-Sammelprogramm, zusammengestellt aus mindestens vier verschiedenen Aufnahmen aus der Zeit 1959—72, ordentliche Klangqualität, gute Fertigung

● Der virtuose Primas. Sándor Déki Lakatos und seine Zigeunerkapelle. Disco-Center Qualiton SLPX 10153, 22 DM

Stereo, 8, 2, 6, 9. Zigeunermusik, gut gespielt, aber nicht sonderlich gut aufgenommen

● Eine kleine Nachtmusik. Werke verschiedener Komponisten. Verschiedene Interpreten. EMI 1 C 037-30 957, 12 DM

Stereo; Sammelprogramm von „hübschen" Musiken von Mozarts „Nachtmusik" bis Mahlers Adagietto aus der fünften Symphonie; Aufnahme 1966—78, Klangqualität 7—9, ordentliche Fertigung

● Für Elise. Beliebte Klavierstücke verschiedener Komponisten. Verschiedene Interpreten. EMI 1 C 037-30 958, 12,80 DM

Stereo; vierzehn Stücke, neun Interpreten, unterschiedliche Klangqualität, ordentliche Fertigung; vom Repertoire her gesehen großer Unfug

● Komm in die Gondel. Beliebte Operettenmelodien verschiedener Komponisten. Verschiedene Interpreten. EMI 1 C 037-30 960, 12,80 DM

Stereo; Operettenpotpurri aus elf Aufnahmen der EMI von 1960—74, unterschiedliche Klangqualität (7—10), saubere Fertigung

● Leuchte, mein Stern. Russische Folklore. Josef Wilkosinski, Gesang und Gitarre. Sound Star Ton SST 0139

Stereo, 9, 9. Mit guter Stimme und angemessener Gitarrenbegleitung vorgetragene russische Lieder in Originalsprache; das Ganze ist zwei Plattenseiten lang doch etwas monoton

● Miniaturen aus vier Jahrhunderten. Stockhausen: Tierkreis — Praetorius: Fünf Tänze aus „Terpsichore" — Hook: Trio Nr. 4 aus op. 83/43 — Zeumer: Lenderscher Marsch. Bühler Flötenkreis, Karlheinz Stockhausen, Leiter Joseph Paschek. Lingner + Fischer-Marifon 4979 (M. Becker, Panoramastr. 31, 7580 Bühl), 15 DM

Stereo. Private Promotionplatte einer Vereinigung junger Querflötisten unter der Leitung ihres offensichtlich sehr begabten Lehrers auf erfreulichem Niveau. Besonderer Knüller: Stockhausen als Interpret seiner eigenen Texte im „Tierkreis". Einwandfreie Aufnahme und Fertigung (Ho. Ar.)

● 13 Pianos Live in Concert. Werke von Beethoven, Albéniz, Saint-Saëns, Bartók, Debussy, Ravel u. a. Alicia de Larrocha, Radu Lupu, John Ogdon, Jorge Bolet, Victor Borge, Tamàs Vàsàry, Gina Bachauer, Stephen Bishop, Shura Cherkassky, Jeanne-Marie Darré, John Lill, Garrick Ohlsson, Bálint Vázsonyi, Klavier. Teldec 6.42610 AH, 11 DM

Stereo; eine köstliche Platte, wie man sie so nur in London live aufnehmen konnte (9. 12. 1974) mit englischer Humoreinlage von Victor Borge; guter Klang, saubere Fertigung — eine Platte, die ihr Geld wert ist

● Romantische Klaviermusik, Vol. 2. Werke von Beethoven, Mozart, Chopin, Grieg u. a. Joseph Cooper, Klavier. Teldec 6.42826 AH, 11 DM

Stereo, 7, 0, 6, 9. Aufnahme aus 1974—77, Klavier klingt zum Teil etwas dumpf, deutlicher Rauschpegel

● Spanische Klaviermusik. Werke von Halffter, Mompou, de Falle, Granados, Albéniz. Alicia de Larrocha, Klavier. Teldec 6.35524 DX (2 LP), 29 DM

Stereo, 9, 9, 9, 9. Rezension 4/75

● Twilights of Bali. Balinesische Impressionen. Münchener Studioorchester, Freddie Brocksieper. Sound Star Ton SST 0141

Stereo, 9, 9. Balinesische Pseudoimpressionen, geeignet zur Vertonung von Touristen-Super-8-Filmen

● Um die Welt geht unser Lied. Lieder der Völker für Männerchor. Bernd Kulla, Klavier; Sängervereinigung 1866 Essen-Burgaltendorf, Gerd Sorg. Christophorus SCGLV 73913, 20 DM

Stereo, 5, 0, 6, 9. Verhallte Aufnahme, dilettantische Interpretation

● Vater Unser. Werke von Purcell, Mozart, Mendelssohn Bartholdy, Wagner u. a. Verschiedene Orchester und Dirigenten. Teldec 6.42803 AH, 11 DM

Stereo; Sammelprogramm verschiedener Orgelaufnahmen, geistliche „Schmuckstücke", guter Klang, gute Interpretation, sehr saubere Fertigung

● Virtuose italienische Kammermusik. Werke von Boccherini, Gabrielli, Degli Antoni, Sammartini u. a. Anner Bylsma, Barockcello. Teldec 6.42638 AH, 11 DM

Stereo, 9, 8, 10, 9. Rezension 2/70

● Vivat Bacchus, Bacchus lebe. Trinklieder für Männerchor. Margot Alm, Klavier; Werner Compes, Tenor; Theo van Gemert, Bariton; Gus-Anton-Konzertchor, Gus Anton. Christophorus SCGLV 73909, 20 DM

Stereo, 8, 3, 7, 9. Respektable Leistung für einen Laienchor, ff-Stellen sind leicht übersteuert und verzerrt

● Zigeunerweisen. Werke von Dvořák, Sarasate, Brahms, Hubay, Chabrier u. a. Verschiedene Orchester und Dirigenten. Teldec 6.42586 AH, 11 DM

Stereo; Sammelprogramm unter dem Titel „Zigeunerweisen", gespielt von guten Orchestern, neun verschiedene Aufnahmen aus dem Zeitraum 1958—72

● Johannes Paul II. in Notre Dame in Paris. RCA RL 37410 AW, 25 DM

Stereo; teilweise total verzerrte Aufnahme mit unglaublichen Gleichlaufschwankungen, ein Dokument des Papstbesuchs in Frankreich, aber ein noch überzeugenderes Beispiel für prompte Vermarktung

● Battered Wives: Cigarettes. Ready Or Not; New Wave Robot; Afraid Of The Dark; Windy Beach Run For Her Life; Hit And Run; Plastic Princess; Fantasy (I Love) Telling You Lies; Wake Me When It's Over; Mandy. Line Records 6.24199 AP (Teldec), 19,90 DM

Stereo, 4, 2, 7, 8. Rockmusik, die man als Füllstoff empfindet, solange sie gespielt wird, und die man sofort vergessen hat, nachdem die Nadel wieder in der Ausgangsposition versunken ist. Nicht daß die vier Jungs nicht spielen und singen könnten. Sie können es so gut wie fünfzig Prozent ihrer namenlosen Kollegen. Und das genügt eben nicht. Die „verbrauchten Ehefrauen" bieten Orff-Schulwerk für die Rockgeneration (San.)

● Berlin: Information. Mind Control; Moderne Welt; Overload; City Lights; Information; Talk Talk Video; Fascination; A Matter of Time; Middle Class Suicide; Uncle Sam. Vinyl 6.24340 AO (Teldec), 17,80 DM

Stereo, 0, 0, 2, 9. „Berlin" ist ein ähnlicher Fall wie „Methusalem". Die Mittel von Punk, Rock, Electronic Music, Sophisticated Disco und schon nicht mehr ganz aktueller „German Fashion" werden zu einer Musik verbraten, die eigentlich ungenießbar ist, bei der sich nur keiner, der Wellenreiten zu seiner Philosophie gemacht hat, Naserümpfen erlauben kann (San.)

● Cast: Love Me Babe; Love Wants To Be; Found The Paradise; Sing It At Your Feet; Susie; Sweetness; Take A Message; Savannah; Mama Sun. Strand 6.24322 AP (Teldec), 19,90 DM

Stereo, 4, 3, 8, 9. Brauchbare, und das heißt: in verschiedenen Discos verwendbare Funk-Musik. Handwerklich saubere, technisch perfekte und gleichzeitig physiognomielose Klänge und Sänge, die weder stören, noch ärgern, noch zum Zuhören reizen (San.)

● Jacques Loussier: Pulsion. Pulsion; Soupir; Distraction; Caféine; Mozart; Ludwig; Murmure; Secousse; CBS 84 078

Stereo, 5, 3, 8, 8. Der französische „Play Bach"-Pianist Loussier sucht Auswege aus der Sackgasse seiner Masche. Mit dem technisch ebenso sauber wie Loussier agierenden Schlagzeuger Luc Heller, der sich an die jazzige Soft-Rock-Spielweise anlehnt, realisiert der Pianist diese acht Duos, die alle leicht ins Ohr gehen, ohne bleibenden Eindruck zu hinterlassen. Also: Das Ohr kann auch ohne „Pulsion" auskommen (G. B.)

● Methusalem: Journey into the Unknown. Zombie; Alien; Robotism; You Are The Sun; The Black Hole; Time Machine. Ariola 201 335-320

Stereo, 2, 3, 2, 8. Die Gruppe Kraftwerk hat mit ihrer Robotermusik schon etwas angerichtet. Mit Vocoder, Sequenzer und Synthesizern kann jetzt jeder seine garantiert echt-kritischen Maschinenzeitalterklänge produzieren. Warum nur so viele glauben, daß Shit die einzige Reaktionsmöglichkeit auf allgemeinen Umwelt-Shit ist? (San.)

● Pancake: No Illusions. Just Miss Your Smile; Fire-And-Rain-Song; Dream-Delta-Land; No Touch Of Illusions; Autumn Leaves; I Try. Blubber Lips BL 809 (Bürgerstraße 14, 69 Heidelberg)

Stereo, 3, 5, 4, 7. Dumpfe Produktion pathetischer deutscher Rockmusiker, denen Kraft zum zupakkenden Rock, Souveränität und Originalität zu dem, was darüber liegt, fehlen. Allerdings scheinen — und das ist angesichts des allgemein schicken Dilettantismus positiv zu vermerken — die Musiker ihre Instrumente stimmen zu können und zu wissen, daß auch die Rockmusik nicht nur von der Spannung zwischen Tonika und Dominante lebt (San.)

● Quadrant: Featuring Joe Pass (g); Milt Jackson (vib); Ray Brown (b); Mickey Roker (dr). Concorde; Joe's Tune; Lady Be Good; Ray's Tune; Grooveyard; The Man I Love; Bues For The Stone. Pablo 2310 837 (DG), 22 DM

Stereo, 7, 7, 8, 7. Die Musiker dieser Platte — jedenfalls die beiden Hauptsolisten Pass und Jackson — dürften allen Jazzhörern von Platten und auch vom deutschen Fernsehprogramm her gut bekannt sein. Hier realisieren sie, etwa in der Modern-Jazz-Quartet-Tradition, doch etwas vitaler, eine Reihe hauptsächlich swingender Stücke mit schönen Soli ohne Schwächen, aber auch ohne besondere Höhepunkte oder überraschende Akzente oder Konzepte. Keine Probleme, kein „Aha!" (G. B.)

● The Sonics: Sinderella. He's Waitin'; Shot Down; Tallahassee Lassie; Let Me Pass; Leavin' Here; Boss Hoss; Up To The Junction; Louie Louie; Sinderella; Turn-on-Song; Open Up Yer Door; Pastrami Party. Line Records 6.24247 AP (Teldec), 19,90 DM

Stereo, 8, 8, 8, 8. Powerrock mit enormem Gefühl für die Unterschiede zwischen „einfach" und „primitiv". Die kompakten, mit Intensität produzierten Songs der Alt-Rocker aus Amerika stellen das meiste in den Schatten, was sonst an Schwermetallrock über die Rampe kommt (San.)

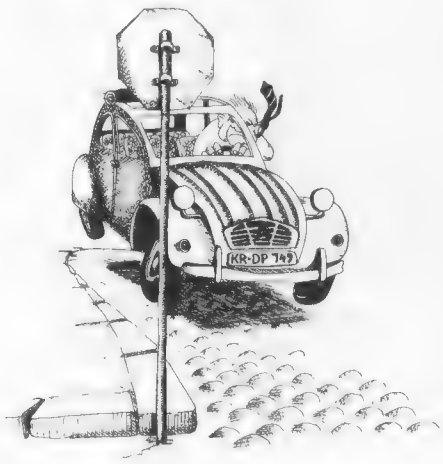
Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.

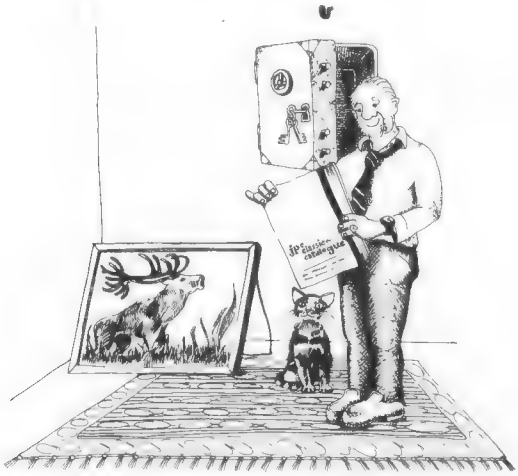
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh, Jazz / Pop: Herbert Lindenberger.

Götterdämmerung nach Feierabend

BIBLIOTHEKAR WAGNER HAT BALD FEIERABEND.
IN WENIGEN MINUTEN WIRD ER ALLE SEINE BÜCHER VERGESSEN HABEN.



NUR EINS HAT ER NOCH IM SINN:
FLUGS GEN HEIMAT ZU SEINEM WOHLBEHÜTETEN 'SCHATZ'!



DENN SEIN WERTVOLLSTES BUCH BEKOMMT HERR WAGNER ZWEIMAL JÄHRLICH KOSTENLOS DIREKT IN'S HAUS:
DEN JPC-CLASSIC-CATALOGUE, DEN GRÖSSTEN KATALOG FÜR KLASSISCHE MUSIK IN DEUTSCHLAND, SOWIE MONATLICH - NATÜRLICH AUCH GRATIS - EINEN KATALOGNACHTRAG, DAMIT IHM DIE MARKTNEUHEITEN UND SONDERANGEBOTE NICHT ENTGEHEN.

UND IN BESTER STIMMUNG SCHMETTERT HERR WAGNER - ALS VEREHRER SEINES GROSSEN NAMENSVETTERS - EINE ARIE AUS DER 'GÖTTERDÄMMERUNG' (AUCH WENN VATER LOHENGRIN NICHT GERADE ANGETAN IST VON DER STIMME SEINES HERRN).
DENN DIE SCHALLPLATTENPREISE AUS DEM JPC-CLASSIC-CATALOGUE SCHAFFEN NUN 'MAL GUTE LAUNE!

Versuchen Sie es einmal mit uns. Fordern Sie völlig unverbindlich unseren jpc-classic-catalogue mit über 10.000 Titeln sowie sämtliche Nachträge und unser umfangreiches Gesamtverzeichnis aller Sonderangebote an.

jpc schallplatten

Versandadresse:
jpc-schallplatten
Versandabteilung Classic
Postfach 2426
4500 Osnabrück

Unsere Filialen:
Bremen, Herdentorsteinweg 2
(Am Siemenshochhaus)
Göttingen, Weeder Str. 55
Münster, Alter Fischmarkt 2
Oldenburg, Schüttingstraße 7

COUPON

Bitte schicken Sie mir kostenlos und völlig unverbindlich Ihren jpc-classic-catalogue sowie alle Katalognachträge und das Gesamtverzeichnis der Sonderangebote.

Absender: (Bitte in Druckschrift)

Name, Vorname .....

Straße, Nr. .....

PLZ, Ort .....

Einfach Coupon einsenden oder Postkarte (Referenz H 2) an:

jpc-schallplatten, Versandabteilung Classic, Postfach 2426 · 4500 Osnabrück

Symphonische Musik

Modest Mussorgskij (1839—1881) / Maurice Ravel (1875—1937)

Bilder einer Ausstellung

Maurice Ravel (1875—1937)

La Valse

New York Philharmonic, Dirigent Zubin Mehta

CBS 76880	25 DM
Interpretation	9/10
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Zubin Mehta hat die Ravel-Instrumentation der „Bilder einer Ausstellung" Mussorgskijs schon vor mehr als einem Dutzend Jahren mit der Los Angeles Symphony eingespielt (HiFi-Stereophonie 8/68). Da das Werk damals auf einer Plattenseite untergebracht werden mußte, waren die Höhen beschnitten, und die Wiedergabe blieb glanzlos. Davon kann bei dieser Neueinspielung keine Rede sein, obgleich Mehta vom gleichen Interpretationskonzept ausgeht wie seinerzeit. Ravels Instrumentation nimmt — ähnlich wie die Rimskij-Korsakow-Bearbeitung von „Boris Godunow" — dem Original seine Kantigkeit und Härte zugunsten eines raffiniert zubereiteten orchestralen Feuerwerks. Mehta versucht heute so wenig wie damals, diese Transformierung durch betonte Hervorkehrung der kühnen harmonischen Dreh- und Angelpunkte — dieses Charakteristikums des Klavieroriginals — zu mildern, er spielt vielmehr den impressionistischen Glamour der Ravel-Partitur lustvoll und mit Freude am genau ausgehörten Detail aus. Das Ergebnis ist eine Wiedergabe von bestechender klanglicher Transparenz, die bei relativer Zurückhaltung der Dynamik sich ihre letzten Trümpfe für das Schlußtableau aufspart. Viel Ravel also und wenig Mussorgskij — eine Feststellung, die keineswegs abwertend gemeint ist.

Wichtiger erscheint mir seine Wiedergabe des Ravelschen Originalwerkes „La Valse". Ich kenne keine Darstellung des Stückes, die bei Wahrung größter Deutlichkeit des Strukturellen den zwiespältig-katastrophischen Charakter dieser Musik so unbarmherzig offenlegt wie diese: ein Ravel, der durch den späten Mahler hindurchgegangen zu sein scheint. Selbst Boulez geht in der bestürzenden Unmittelbarkeit des Überkippens von zerfetztem Tanz in grelles Inferno nicht so weit — erstaunlich bei Mehta, der doch im allgemeinen mehr zu Glättung als zu Schärfung neigt.

An dem starken Eindruck mag die exzellente Klangtechnik ihr gebührendes Verdienst haben. An raumperspektivischer Schärfe und Transparenz ist die Aufnahme kaum zu übertreffen. A. B.

Antonin Dvořák (1841—1904)

Symphonie Nr. 8 G-dur op. 88; Slawischer Tanz Nr. 8 g-moll op. 46 Nr. 8

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

(Produzent Michael Glotz; Tonmeister Wolfgang Gülich)

EMI Electrola 1 C 065-03 627	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

„Die Mär — fast möchte man sagen — das Gerücht von Dvořák als böhmischem Musikanten ist eine ebenso banal-vordergründige wie unzutreffende Plakatierung." So steht's sehr richtig in Knut Frankes Covertext zu dieser Aufnahme. Und auch der Erkenntnis, daß „mit purer Melodienseligkeit allein" Dvořáks symphonisches Schaffen nicht hinreichend charakterisiert ist, kann man sich kaum verschließen.

Nur ist hiermit auch schon der entscheidende Ansatzpunkt für die Kritik an Karajans Interpretation gegeben. Denn gerade was Dvořáks Symphonik, wie eben festgestellt, nicht allein ausmacht, wird hier in Reinkultur geliefert: das Bild vom naiven Musikanten. Karajan reiht, besonders kraß im ersten Satz, melodienselige und liebevoll nachgezeichnete Genrebildchen aneinander, um jedes Orchestertutti zu gewaltig auftrumpfender Klangentfaltung zu nutzen — das Bild vom böhmischen Naturburschen stets vor Augen. Daß dabei der musikalische Zusammenhang verlorengeht, braucht wohl ebensowenig betont zu werden wie die Selbstverständlichkeit, daß die Berliner Philharmoniker all dies mit Bravour „hinlegen". Wer sich aber für die Musik selbst interessiert, der sollte lieber zu Giulinis Einspielung mit dem Chicago Symphony Orchestra (HiFi-Stereophonie 2/80) greifen, die zudem den Vorzug einer rauschärmeren Oberfläche hat. KKH

Gustav Mahler (1860—1911)

Symphonie Nr. 9 D-dur

London Philharmonic Orchestra, Dirigent Klaus Tennstedt

(Produzent John Willan; Tonmeister Neville Boyling)

EMI Electrola 1 C 157-03 770/71	39,80 DM
Interpretation	4
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Der erste Satz dieser Symphonie ist der schönste Beleg für Mahlers Kunst, den kantablen Fluß des Ganzen nicht nur aus der Sangbarkeit der Einzelstimme abzuleiten, sondern auch aus der schillernd wechselnden Balance, die damit selbst zur Triebkraft des musikalischen Geschehens wird. Analysen, die diesen Umstand nicht berücksichtigen, gehen ebenso in die Irre wie Interpretationen, die die Thematisierung von Klangfarbe und Klangfarbenwechsel außer acht lassen. Tennstedt ersetzt die sorgfältige Gewichtung der Stimmen durch ein Al-fresco-Klangbild, das für viele Partituren von Richard Strauss angemessen sein mag, das aber bei Mahler immer nur ausnahmsweise am Platz ist. Deswegen gelingt Tennstedt auch das vor allem auf den Streicherklang abgestellte Finale wesentlich besser als der Einleitungssatz. Der Ländler (zweiter Satz) könnte zufriedenstellen, würde der Dirigent die Vorschrift „etwas täppisch und sehr derb" nicht auch auf die Tempomodifikationen anwenden. Unzureichend ist die Darstellung des Rondos (dritter Satz), das undifferenziert, skandierend und nahezu maschinell abrollt. Giulini hat mit Recht ein langsameres Tempo gewählt. Will man schneller zu Werke gehen, dann empfiehlt es sich, Bruno Walters Methode einzuschlagen, die darin bestand, die Motorik nicht aus dem Taktschlag abzuleiten, sondern aus der Energie der jeweils bevorzugten Stimme. K. Bl.

Claude Debussy (1862—1918)

Trois Images für Orchester; Danses für Harfe und Orchester

Vera Badings, Harfe; Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Bernard Haitink

Philips 9500 509	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

In einem wenig bekannten Brief Debussys an seinen Verleger wird schon 1907 — also sechs Jahre vor Vollendung der Partitur — ein sehr genaues Bild der „Images pour Orchestre" entworfen: „Die Images werden fertig sein, wenn ich dazu komme, Rondes zu vollenden, wie ich will und wie es sein muß. Die Musik dieses Stückes hat das Besondere, daß sie immateriell ist und daß man sie folglich nicht wie eine robuste Symphonie behandeln kann, die auf ihren vier Beinen marschiert (bisweilen sind es drei, aber das marschiert genauso). Übrigens überzeuge ich mich mehr und mehr, daß die Musik ihrem Wesen nach nicht etwas ist, das man in eine strenge und überlieferte Form gießen könnte. Sie besteht aus Farben und rhythmisierten Zeiten . . . der Rest ist eine Aufschneiderei, die von kaltblütigen Schwachköpfen auf dem Rücken der Meister erfunden worden ist, die fast allgemein nur Musik ihrer Zeit gemacht haben. Nur Bach hat die Wahrheit geahnt . . ."

Die in dieser ästhetischen Skizze enthaltene Definition seiner Musik als einer Komposition „aus Farben und rhythmisierten Zeiten" bestimmt den Ansatzpunkt für ihre Wiedergabe. Im Gegensatz zu den früheren Werken, wie etwa vor allem dem „Prélude à après-midi d'un faune", treten hier die unscharf konturierten Klangwechsel in den Hintergrund zugunsten einer mehr an der Schichtung von Einzellinien orientierten Schreibweise; in den Gigues ist dies besonders deutlich zu beobachten.

Dieser musikalischen Faktur wird Haitinks Einspielung nicht ganz gerecht; sie ist zu sehr am Klang ausgerichtet. Das bekommt zwar den als „Füller" beigegebenen „Danses" nicht schlecht, führt aber bei den „Images" über weite Strecken zu einem etwas amorphen Klanggewoge, ein Eindruck, der durch das wenig transparente und räumlich kaum gestaffelte Klangbild noch verstärkt wird. KKH

Große Rivalen

Antonio Salieri (1750—1825): Symphonie D-dur „Veneziana" — **Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791):** Symphonie B-dur KV 45 b — **Niccolo Piccinni (1728—1800):** Ouvertüre zur Oper „Iphigenie auf Tauris" — **Christoph Willibald Gluck (1714—1787):** Suite aus der Oper „Iphigenie in Aulis"

Österreichisches Tonkünstler-Orchester Wien, Dirigent Ernst Märzendorfer

Calig CAL 30 474

Interpretation	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	9

Die Platte will die Rivalitäten Salieri / Mozart und Piccinni / Gluck dokumentieren. Im ersten Fall scheint die Werkwahl nicht ganz zutreffend. Salieris vermutlich in den siebziger Jahren entstandene dreisätzige Symphonie ist das Werk eines reifen Hofkomponisten, Mozarts viersätzige Komposition (1768) die Arbeit eines kaum mehr als Zwölfjährigen, die freilich das Kommende andeutet, vor allem in dem rasanten und inspirierten Finale.

Piccinnis Ouvertüre zur Oper „Iphigenie en Tauride" (1781), deren Partitur 1971 von H. Rießberger neu herausgegeben wurde, wird den Hörer kaum fesseln können, zumal die Darstellung eher die Monotonie der Erfindung als den Schwung der Musik hervorkehrt. Besser gelingt das Divertissement aus Glucks Oper. Das Orchester ist den Subtilitäten der Werke nicht ganz gewachsen. Ein Vergleich mit Karl Böhms Aufnahme der Mozartschen Symphonie (DG) bestätigt dies. Die Aufnahme weist auf weiten Strecken Höhenarmut und näselndes Klangbild auf. Positiv zu vermerken ist die straffe und saubere Lenkung der schnellen Sätze durch den Dirigenten. K. Bl.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

---

deutsche

harmonia mundi

Der 50. Psalm, B. Marcello
Jacobs · de Mey · Widmer
Instrumental-Ensemble der
Schola Cantorum Basiliensis
• 1C 065-99 899

Schola Cantorum Basiliensis Documenta

Virtuose Verzierungskunst um 1600
Schola Cantorum Basiliensis
• 1C 165-99 895/96 (2 LP)

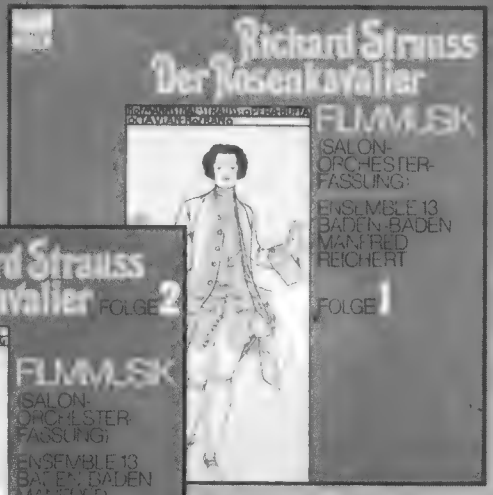
Cantigas de Santa Maria
Schola Cantorum Basiliensis
• 1C 065-99 898

Knabenchor Hannover

Motetten, Bach
Knabenchor Hannover
• 1C 157-99 901/02 (2 LP)

Ensemble 13 Baden-Baden

Der Rosenkavalier, R. Strauss
Begleitmusik fur den gleichnamigen Film (Salonorchester-Fassung), Folge 1
• 1C 065-99 904



Der Rosenkavalier, R. Strauss
Begleitmusik für den gleichnamigen Film (Salonorchester-Fassung), Folge 2
• 1C 065-99 905

deutsche
harmonia
mundi

EMI ELECTROLA TONANGEBEND

Instrumentalmusik

Johann Sebastian Bach (1685—1750)

Lautensuite Nr. 4 E-dur BWV 1006 a

Mauro Giuliani (1781—1828)

Grande Ouvertüre op. 61

Fernando Sor (1778—1839)

Grand Solo op. 14

Jürgen Schöllmann, Laute

Claves F 667008/0

Interpretation	5
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Die vorliegende Platte wurde von der Westdeutschen Kreditbank (WTB) produziert und in einer limitierten Erstauflage von 6000 Stück gepreßt. Sie soll jedoch in Kürze durch den Schweizer Verlag Claves veröffentlicht werden.
Die Laute als Ursprungsinstrument für die Suite E-dur von Bach gilt nicht eindeutig als erwiesen. Tatsache ist, daß Bach alle seine Lautenwerke ungeachtet der damals üblichen Tabulaturschrift auf Klaviersystem notierte. Er ließ sich ein sogenanntes Lautenclavicymbel bauen, ein lautenähnliches Instrument, das auf Tastatur zu spielen war. Dadurch konnte er lautentechnische Eigenheiten ignorieren. Die hier vorliegende Fassung für Gitarre weicht vom Autograph nur geringfügig hinsichtlich oktavierter Bässe unterschiedlicher Stimmung ab.
Jürgen Schöllmann interpretiert das Werk mit kräftigem Anschlag technisch makellos. Sein Spiel wirkt jedoch auf die Dauer etwas zu glatt. Metronomisch genau spult er die einzelnen Sätze ohne deutliche Tempounterschiede ab, dynamische Akzente und klangliche Abstufungen sind gar zu spärlich. Wichtige Atempausen zwischen einzelnen Phrasen fehlen und nehmen somit dem Spiel etwas an Luftigkeit. Ähnliches gilt auch für die Originalwerke der Beethoven-Zeitgenossen Giuliani und Sor. Ich vermisse in der Grande Ouvertüre die notwendige Virtuosität. Insgesamt eine perfekte, aber zu brave Platte. Die Aufnahme klingt sehr direkt und enthält kaum Hall. Dadurch glaubt der Hörer, den Spieler unmittelbar im Raum zu haben. Marc Seiffge

Modest Mussorgskij (1839—1881)

Bilder einer Ausstellung (für Blechbläser arrangiert von Elgar Howarth)

Philip-Jones-Bläserensemble, Leiter Elgar Howarth

Decca 6.42642 AS	22 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Wohl kaum ein Stück hat die Bearbeiter so zahlreich angelockt wie Mussorgskijs Klaviersuite „Bilder einer Ausstellung": Neben Ravels Version, die mittlerweile populärer ist als das Original, lockte es u.a. Maestro Leopold Stokowski, die Popmusiker Emerson, Lake & Palmer sowie den Synthesizerspezialisten Isao Tomita. Mit der vorliegenden Version für sechzehn Blechbläser und zwei Schlagzeuger verhilft nun der Brite Elgar Howarth seinen Kollegen vom Philip-Jones-Blechbläserensemble, ihr virtuoses Können wirkungsvoll in Szene zu setzen. Freilich, das Werk ist auch so nicht totzukriegen, aber ein selten zu hörendes Kuriosum wird diese Version sicher bleiben, denn wo findet sich sonst schon ein so hochspezialisiertes und hochkarätiges Ensemble dieses Kalibers zusammen? So wird es wohl exklusiv diesem Ensemble vorbehalten sein, diese Version zu bewältigen. Zugegeben, einerseits fasziniert es schon, mit welcher Perfektion und Farbigkeit die fabelhaften Londoner Blechbläser das Stück in Szene setzen, andererseits engt die reine Blechbesetzung die Ausdrucksmöglichkeiten ein, auch wenn noch so raffinierte Pianissimi und Stopftechniken angewendet werden. Die Ergänzung durch einen Satz Holzbläser hätte die Sache sicher sehr viel reizvoller werden lassen. Ho. Ar.

Edvard Grieg (1843—1907)

Musik für Streichorchester: Suite im alten Stil op. 40 „Aus Holbergs Zeit"; Zwei Melodien op. 53; Zwei nordische Weisen op. 63; An der Wiege op. 68 Nr. 5; Zwei elegische Melodien op. 34

Norwegisches Kammerorchester, Leiter Terje Tønnesen
(Produzent und Toningenieur Robert von Bahr)

BIS LP-147 (Disco-Center)	22 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

„Es ist eigentlich als Ausnahme eine gute Übung, seine eigene Persönlichkeit zu verstecken. Es erinnert mich an die Zeit, wo man gar keine Persönlichkeit hatte, sondern, ohne etwas derartiges zu vermissen, immer Kanons, figurierte Choräle und Fugen darauf los schrieb." Diese eigenartige Auffassung der Musikgeschichte, die Grieg in einer Erläuterung zu seiner „Suite im alten Stil" ausbreitete, mußte natürlich zu Betroffenheit Anlaß geben, als gerade dieses Werk zu einem Publikumserfolg geriet: „Es ist leider nicht sehr schmeichelhaft für meine Kunst", schrieb Grieg 1887 an seinen Verleger, „daß gerade der Holberg-Suite dieser Erfolg zutheil wurde, denn meine eigene Persönlichkeit habe ich darin ganz verleugnet, um längst verblichene Zeiten für einen Augenblick aus dem Grab zu werfen."
Nun hat Grieg sicher geirrt; er hat zwar historische Satztypen übernommen, aber seine Musiksprache beibehalten. Ganz anders als etwa in Strawinskys neoklassizistischem Verfahren tut sich hierin eine ahistorische Unbekümmertheit kund, die in seinen Bearbeitungen Mozartscher Klaviersonaten „mit frei hinzukomponierter Begleitung eines zweiten Klaviers" dann zu den kuriosesten Ergebnissen geführt hat. Doch trotz der in ihr herrschenden ästhetischen Unstimmigkeiten ist die Holberg-Suite Griegs bedeutendstes Werk für Streichorchester. Der Rest sind Liedbearbeitungen, die in ihrer gefühligen Simplizität höchstens für Grieg-Enthusiasten einigen Erbauungswert haben mögen. Wenn ich den Repertoirewert dennoch verhältnismäßig hoch ansetze, so um des Vorteils willen, diesen wenn auch sehr ungleichgewichtigen Werkkomplex mit einem Griff komplett zur Hand zu haben.
Das Norwegische Kammerorchester, als Klangkörper sicher nicht international konkurrenzfähig, spielt durchweg mit recht derbem Zugriff. Der etwas dünne und gelegentlich unausgewogene Klang des Ensembles wird von einer trockenen und sehr direkten Klangtechnik zusätzlich verdeutlicht. Oberflächenrauschen. KKH

Jean Sibelius (1865—1957)

Konzert für Violine und Orchester d-moll op. 47; Zwei ernste Melodien für Violine und Orchester op. 77; Zwei Serenaden für Violine und Orchester op. 69

Boris Belkin, Violine; Philharmonia Orchestra, Dirigent Vladimir Ashkenazy

Decca 6.42559 AW	25 DM
Interpretation	9/6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Die zweite gemeinsame Platte des in Israel lebenden Russen Boris Belkin mit Vladimir Ashkenazy beweist erneut die erstaunliche technische Brillanz des Geigers. Sie macht aber wiederum deutlich, daß Ashkenazy nicht der geborene Dirigent ist; Probleme mit der Klangbalance und gelegentliche Koordinationsschwierigkeiten machen sich störend bemerkbar. Dies ist um so bedauerlicher, als Belkin hier, im Gegensatz zu der Aufnahme des Tschaikowsky-Konzerts (HiF.-Stereophonie 1/79), die große Linie nicht aus dem Auge verliert. Mit nervigem und sehr modulationsfähigem Ton versteht er es, des Hörers Interesse an Sibelius' nicht gerade mitreißendem Konzert wachzuhalten. Das vereitelt die Musik bei den zugegebenen Serenaden und „ernsten" Melodien, da sie weit hinter dem selbstgestellten Anspruch zurückbleibt. Trotzdem: eine beachtliche geigerische Leistung, die von der Aufnahmetechnik etwas zu stark in den Vordergrund gestellt wird. KKH

Max Reger (1873—1916)

Konzert für Violine und Orchester A-dur op. 101

Susanne Lautenbacher, Violine; Symphonisches Orchester Berlin, Dirigent Günther Wich
(Aufnahmeleiter Heinz Jansen; Toningenieur Henno Quasthoff)

Intercord INT 160.817	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Ist Regers Violinkonzert ein angestrengtes Meisterwerk oder ein uriges Exempel vollströmender fränkischer Saft-und-Kraft-Polyphonie? Irgend etwas dazwischen jedenfalls — und zweifellos gehört die Mischung nicht zum Bekömmlichsten für den Musikbetrieb. Das nahezu monströs dimensionierte Stück wird nur selten aufgeführt, seltener noch als Regers Klavierkonzert, zu dessen Interpreten immerhin Rudolf Serkin und Aloys Kontarsky gehören. Ein ranggleicher Geiger fürs Reger-Konzert ist nicht auszumachen, was aber vielleicht auch mit dem geistigen Habitus der Violinisten in Relation zu den Pianisten zu tun hat. Regers Selbstzeugnisse lassen, wie gewöhnlich, den Eindruck eines klassisch ausgewogenen Werkes entstehen; wieder einmal beteuert der Autor, er instrumentiere „durchsichtig" — demnach müßte man glauben, die Reger-Partituren seien ähnlich angelegt wie Webernsche Spätwerke. Selbstverständlich macht Reger aber kaum Abstriche an seiner gewohnten kompakt symphonischen, üppig stimmwuchernden und zugleich verdopplungsfreudigen Klanggestaltung. Melodische Eindringlichkeit schien Reger gerade für ein Violinkonzert oberstes Gebot. Sein spezifischer Genius bewahrte ihn indes vor ohrwurmhafter Kantilenenerfindung. Das gleichsam ziellose Schwelgen und Schweifen der Solostimme ist mehr ein Indiz für unerfüllte Sehnsucht als für platte und scheinhafte Buchstäblichkeit „schöner" Stellen. Reger als ein tragischer Ritter der Nostalgie, ein Don Quijote zwischen Wunsch und Wirklichkeit (worüber die dralle Gestalt auch seiner Werke kaum hinwegtäuschen kann): Im Violinkonzert ist er womöglich präsenter als in den Genres, die sich „natürlicher" mit seinen barocken Kraftgebärden decken. Denn die Konzerttradition läßt die Unvereinbarkeiten des Regerschen Musikdenkens, die zugleich dessen Spannungspotential sind, scharf hervortreten.
Die vorliegende Schallplattenproduktion versäumt es, sich der Reger-Problematik zu stellen durch dokumentarische Korrektheit. Die Solistin Susanne Lautenbacher griff auf die gekürzte Version des Werkes zurück, die sie wiederholt in öffentlichen Konzerten zu Gehör brachte. In jenem Rahmen mag derlei Praxis allenfalls aus Zwängen und Rücksichten schwer vermeidbar erscheinen, für eine Schallplattenveröffentlichung ist sie unakzeptabel. Die geigerische Darstellung ist im übrigen zuverlässig, allerdings nicht ingeniös; eine tonlich freiere, atmendere, ausgreifendere Wiedergabe hätte der rhapso-

dische Duktus der Regerschen Musik durchaus nahegelegt. Günther Wich dirigiert den Orchesteranteil sorgfältig, aber auch um eine Spur zu zurückhaltend. Die Aufnahmetechnik holt das Soloinstrument ganz nach vorne, was die komplexen Zusammenhänge des Stimmgefüges nicht immer ausreichend berücksichtigt: Wenn, wie es häufig geschieht, die orchestralen Hauptlinien im Hintergrund bleiben und die Violine dazu eine vergleichsweise nebensächliche Begleitfigur direkt „ins Ohr" geigt, dann sind die Klangproportionen in nicht gerade glücklicher Weise realisiert. Die Plattenoberfläche ist in Ordnung. Fazit: Eine nicht zu leugnende Repertoirelücke (vom Regerschen Violinkonzert existiert gegenwärtig lediglich noch eine weitere Aufnahme auf dem Markt) wurde nur mit halber Kraft gefüllt. H. K. J.

Ernst von Dohnanyi (1877—1960)

Variationen über ein Kinderlied op. 25

Richard Strauss (1864—1949)

Burleske op. 11

Henry Litolff (1818—1891)

Scherzo aus dem Concerto symphonique Nr. 4 d-moll op. 102

Philippe Entremont, Klavier; National Philharmonic Orchestra, Dirigent Okko Kamu

CBS 76 910	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Entremont ist ein gestandener Konzertpianist, den man sicherlich nicht als Prototyp des feinsinnigen oder des hochintellektuellen Tastenmusikers einstufen wird. Aber sein Spiel besitzt in reichem Maß den Schmiß und Schmelz, den die beiden Konzertstücke von Strauss und Dohnanyi erfordern, um zur vollen Wirkung zu kommen. Er geht sie — und ebenso die „Zugabe" des Litolff-Scherzos — mit viel Schwung an und bietet Lesarten von überzeugendem Zugriff und Flair. Der Assistenz des Londoner Musikerkonglomerats unter seinem finnischen Dirigenten ist im Falle der Dohnanyi-Variationen ebenfalls volles Gelingen zu attestieren. Ich würde diese Version daher sogar der Einspielung mit Cristina Ortiz (siehe HiFi-Stereophonie 10/78) vorziehen, zumal die Aufnahmetechnik etwas stärker auf Distanz gegangen ist und die klangliche Proportionierung daher (besonders in der pompösen Introduktion) besser „stimmt" und die Musik sich besser überblicken läßt. Bei der Burleske gibt es einige Flüchtigkeiten quer durch alle Orchestergruppen, und ebenso wie in der Dresdner Aufnahme mit Frage und Kempe, die nach wie vor ein Muster an (pianistisch etwas dünnblütiger) Sauberkeit ist, lassen sich viele der kurzen solistischen Bläsereinwürfe akustisch kaum entziffern.
ihd

Paul Hindemith (1895—1963)

Drei Orgelsonaten

Elisabeth Ullmann an der Flentrop-Orgel im Bruckner-Haus Linz

Telefunken 6.42575 AZ	29 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Die drei Hindemithschen Orgelsonaten stellen keine sonderlichen Interpretationsprobleme. Die junge österreichische Organistin Elisabeth Ullmann wird ihnen mit großflächiger Registrierung und zügigem Vortrag gerecht, ohne daß sie den dominanten Charakter der linear-polyphonen Strukturverläufe durch geheimere Tendenzen in Frage stellen würde. (Der latente Reger-Gestus wäre eine Möglichkeit dazu: er klingt in dieser Darstellung am ehesten in der Fantasie der ersten Sonate an.) Die digitale Technik zeitigt in diesem Fall gute, aber keine aufregenden Resultate; Klangtransparenz und -volumen entsprechen den besseren Ergebnissen bisheriger Orgelaufnahmen. Von der angekündigten „Optimierung" der Plattenfertigung bin ich angesichts des etwas zu Knistern neigenden Rezensionsexemplars nicht ganz überzeugt. H. K. J.

Benjamin Britten (1913—1977)

The Young Person's Guide to the Orchestra; Variationen und Fuge über ein Thema von Purcell op. 34

Francis Poulenc (1899—1963)

Konzert für Orgel, Streicher und Pauken g-moll

Harald Feller, Orgel; Dieter Borsche, Sprecher; Bayerisches Landesjugendorchester Augsburg, Dirigent Werner Andreas Albert

Aulos 53 543 FSM	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

In den vergangenen Jahren hat sich in der Bundesrepublik eine quasi subkulturelle Szene der Jugendorchester gebildet, die glänzend genug ist; in vielen Fällen haben die neuen Ensembles durchaus das Zeug dazu, auch etablierten Profi-Klangkörpern Konkurrenz zu machen, ja, sie in einigen Fällen das Fürchten zu lehren. Die Schallplatte hat diesen Trend in Ansätzen reflektiert: Neben Aufnahmen des Bundesjugendorchesters und der Jungen Deutschen Philharmonie, die als überregionale Schüler- oder Musikstudentenauswahl die Spitzen in der Hierarchie der neuen Jung-Orchester bilden, liegen auch schon Aufzeichnungen von einigen Landesjugendorchestern vor.
Das entsprechende bayerische Ensemble mit Sitz in Augsburg, 1975 gegründet, gilt Kennern der Szene als eines der besten seiner Art und kann diesen Ruf mit dieser Platte bestätigen: Die Einspielung unter der zügigen und straffen Leitung Werner Andreas Alberts wirkt tadellos professionell. Was die Wiedergabe des „Orchesterführers" von Britten — mit einem messerscharf-preußisch artikulierenden Dieter Borsche als Sprecher — von den Einspielungen berühmter „erwachsener" Traditionsorchester unterscheidet, ist im wesentlichen eine etwas geringere Plastizität und Farbkraft. Sie ist zum Teil „naturbedingt", da die Jugendlichen notwendigerweise noch nicht ganz die Entschiedenheit der Tonproduktion besitzen wie die Profis. In diesem Fall ist sie aber anscheinend zu einem ganz erheblichen Teil der Aufnahmetechnik anzulasten: Wenn auch streckenweise (Klarinettenvariation!) keine Wünsche offenbleiben, so wirkt das Klangbild doch über andere, weite Bereiche und vor allem in den Tuttis recht blaß und unpräsent.
Auch beim Orgelkonzert von Poulenc bin ich am wenigsten mit dem Klangbild einverstanden, das hier bei vollem Orgelwerk zwar sehr präsent klingt, aber insgesamt nicht so scharf konturiert erscheint, wie es der Formqualität dieser Musik angemessen wäre. Eine Platte, die daher sicher nicht mit den bisherigen Spitzenaufnahmen beider Werke mithalten kann, andererseits aber interessant ist als partieller Leistungsnachweis des angeblich „fehlenden" deutschen Orchesternachwuchses: Er fehlt mitnichten; er hat nur lange Zeit aus organisatorischen Gründen keine Möglichkeit zur Selbstdarstellung gehabt. ihd

Musik für die Könige von Ungarn 1490—1526

Kompositionen von Heinrich Finck, Paul Hofhaimer, Adrian Willaert, Thomas Stoltzer, Claudin de Sermisy, Wolfgang Grefinger und aus der Lublin-Tabulatur

Ars Renata, Leiter László Virágh; Camerata Hungarica mit alten Instrumenten; Gesamtleitung László Czidra

Hungaroton SLPX 11 983—84 (2 LP)	44 DM
Interpretation	8/10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Wie schon am Hofe von Matthias Corvinus, so stand auch das Musikleben unter der Regierung seiner Nachfolger, der Jagellonenkönige Ladislaus II. (1490—1516) und dessen Sohnes Lajos II. (1515—1526), in starkem Maße unter dem Einfluß westeuropäischer Komponisten. Zu den bedeutendsten von ihnen zählten die Schlesier Heinrich Finck, der freilich nur auf der Durchreise das Land besucht zu haben scheint, und vor allem Thomas Stoltzer, der 1522 als „magister capellae" nach Ofen (Buda) berufen wurde und der Überlieferung nach vier Jahre später in der Schlacht von Mohács, die den Untergang des Reiches besiegelte, an der Seite seines Königs fiel. Der als Organist und Liederkomponist vielbewunderte Paul Hofhaimer und der Madrigalist Adrian Willaert kamen trotz der ihnen verliehenen offiziellen Titel vermutlich nie nach Ungarn, aber ihre Werke waren dort ebenso bekannt und geschätzt wie die der franko-flämischen Schule durch die Orgeltabulatur des Johann von Lublin. Die vorliegende Anthologie klammert allerdings das Gebiet der geistlichen Musik am ungarischen Hof zur Zeit der Reformation bewußt aus und spiegelt somit nur einen Teilaspekt des Musiklebens in den letzten Jahrzehnten vor der Türkenherrschaft. Aber innerhalb dieses begrenzten Rahmens enthält sie echte Perlen, allen voran eine Reihe vierstimmiger Vokalstücke, deren musikalisch intelligente und gesangstechnisch perfekte Darbietung durch das Ensemble Ars Renata zu den vollkommensten und beeindruckendsten Madrigalinterpretationen auf Schallplatte gehört. Schwungvolle und von der Camerata Hungarica in unterschiedlicher Besetzung sehr lebendig musizierte Tanzsätze sorgen für klangliche Abwechslung. J. D.

Der gläserne Klang

Girolamo Frescobaldi (1583—1635): Corrente — **Johann Sebastian Bach (1685—1750):** Wenn ich einmal soll scheiden; Was Gott tut, das ist wohlgetan — **Georg Friedrich Händel (1685—1759):** Gavotte und Passepied — **Christoph Willibald Gluck (1714—1787):** Gavotte aus dem Ballett „Paris und Helena"; Reigen seliger Geister aus der Oper „Orpheus und Eurydike" — **Johann Gottlieb Naumann (1741—1801):** Wie ein Hirt sein Volk zu weiden; Andante non troppo; Choral (Duo für Glasharmonika und Laute); Sonate für Glasharmonika Nr. 11 — **Johann Abraham Peter Schulz (1747—1800):** Largo für Glasharmonika — **Johann Friedrich Reichardt (1752—1814):** Sextett für Glasharfe, Streichquartett und Kontrabaß — **Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791):** Adagio für Glasharmonika KV 617a

Bruno Hoffmann, Glasharfe

Intercord INT 160.830	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	7

Eine Mischung aus Blockflöten, Leierkasten und Cymbeln ist der Klang der Glasharfe, ihr exotischer Reiz ein echtes Kind des Rokoko. Heikel ist die Art der Klangerzeugung auf diesem Instrument, sprunghaft und von allzu vielen Zufälligkeiten beeinflußt die Qualität. Manchmal klingt der Ton wie heiser, dann wieder schwingen die Glasglocken in voller Resonanz und erzeugen helle, fast stechende Töne. Schon das begrenzt das Repertoire sinnvoll spielbarer Stücke. Bruno Hoffmann, eine Art Neuentdecker dieses fragilen Instruments, ist dennoch begreiflicherweise darauf aus, es in musikalisch möglichst vielfältiger Weise zu nutzen. Das gelingt, wie die Platte zeigt, nur begrenzt: dort etwa, wo Stücke mehr homophon in ihrer Faktur sind, wo nicht Linien und kontrapunktisches Geflecht verdeutlicht werden müssen.

Die Bach-Choräle, die Hoffmann sich adaptiert hat, zeigen zwar etwas von der Findigkeit dieses Musikers, die Glocken so anzuordnen, daß auch kompliziertere Akkorde darauf zu greifen sind, musikalisch bleibt es dennoch ein Oberflächenreiz. Und auch Glucks „Reigen seliger Geister" hört man besser im Original. Ungleich triftiger erscheinen da selbst Nebenwerklein wie die des Dresdner Hofkapellmeisters Johann Gottlieb Naumann, die freilich auch den Vorzug haben, von einem genauen Kenner des Instruments geschrieben zu sein, und zwar für die mechanisierte Variante, die Glasharmonika, für die auch Mozart sein Adagio komponierte.
So zart und intim der Klang dieser Harfe ist — aufnahmetechnisch scheint sie eher problematisch. Einerseits wirkt ihr Klang am differenziertesten, je näher man mit den Mikrophonen dran ist, andererseits entwickelt sich der eigentliche Reiz erst im Raum, wenn die verschiedenen Klänge gleichsam ineinander verschwimmen. Hier hat man offenbar aus zu großer Nähe aufgenommen, und so hört man mehr Nebengeräusche, als gut tut. gfk

Englische Volksweisen des 17. Jahrhunderts

Hyde Park; Mayden Lane; St. Paul's Wharf; Tower Hill; Gray's Inn; Cuckolds All in a Row; Merry Milkmaids We; Woodicock; Newcastle; Callino Casturame; Come Live with me and be my Love; Light O'Love; Jog on; Greensleeves; Fortune my Foe; Packington's Pound; Chi passa; All in a Garden green; La Folia; Quatre Branles; The Clean Contrary Way; Gilderoy; Gilliecrankie; The Miller of the Dee

The Broadside Band (Jeremy Barlow, Blockflöten, Kleinflöte, Virginal, Regal; Alastair McLachlan, Violine, Barockfidel, Rebec; George Weigand, Laute, Mandora, Cister, Barockgitarre, Barockmandoline; Rosemary Thorndycraft, Diskantviola, Baßviola, Lyraviola), Leiter Jeremy Barlow

Harmonia mundi France HM 1039 22 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	6/9
Oberfläche	9

Daß sich die meisten der in dieser Anthologie vereinten und in sechs Gruppen eingeteilten Melodien und Tanzsätze im England des 17. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreuten, sei gern zugegeben. Gleichwohl sollte der Sammeltitel nicht allzu genau genommen werden, haben doch einige von ihnen ihren Ursprung in Wirklichkeit außerhalb der Landesgrenzen, während andere in späteren Vertonungen dargeboten werden. Mit Ausnahme von Farnabys „St. Paul's Wharf" und „Tower Hill" sowie dem anonymen „Packington's Pound", die alle drei aus dem Fitzwilliam Virginal Book stammen und in der Originalfassung — nur leider viel zu leise, letzteres obendrein stark gekürzt — erklingen, wurden sie von den Ausführenden selbst für abwechslungsreiche Instrumentalkombinationen eingerichtet, die bei aller bunten Klangfarbigkeit und sprühenden Lebendigkeit stets dezent bleiben und somit dem Hörer angenehme und geschmackvolle Unterhaltung bereiten. J. D.

Münster-Basilika zu Mönchengladbach

Lambert Chaumant (? — 1712): Plein jeu au positif (Suite Nr. 5) — **Domenico Zipoli (1688—1726):** Pastorale — **João de Sousa Carvalho (1745—1798):** Allegro D-dur — **Friedrich Wilhelm Zachow (1663—1712):** Versette über „Vom Himmel hoch" — **Giovanni Battista Pescetti (1704—1766):** Sonate c-moll — **Jean Adam Guilain (? — um 1750):** Magnificat im dritten Ton — **Max Reger (1873—1916):** „Weihnachten" aus op. 145

Viktor Scholz an der großen Rieger-Orgel und am Orgelpositiv im Münster zu Mönchengladbach (Aufnahmeleiter Koki Sasano)

Fono FSM 53 541 AUL 22 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	4—9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Jede Platte hat ihre zwei Seiten — und diese ganz besonders. Die A-Seite dieser Schallplatte bringt die nur vier Register umfassende, 1973 von Gerald Woehl erbaute Portativorgel in der Krypta des Mönchengladbacher Münsters zu Gehör; die B-Seite wurde auf der mächtigen Rieger-Orgel im großen Kirchenraum des Gotteshauses eingespielt — beide von Viktor Scholz, dem Kantor an dieser bis ins elfte Jahrhundert zurückgehenden Kirche.
Die A-Seite ist eine Mischung aus Raritätensammlung, Banalitäten und Bedauerlichkeiten: So erfreulich es ist, das Plenumstück des unbekannten Lambert Chaumant und die Sonate des ebenso vergessenen Pescetti in der flexiblen und musikalischen Interpretation durch Viktor Scholz zu hören, so ärgerlich ist die Wiedergabe des „Pastorale" von Zipoli mit verstimmtem 8'-Gedackt-Register und kindischem Glöckchengeklingel — zudem kein Muster an organistischem Artikulationsreichtum.
Daß sich Viktor Scholz auch für die Rückseite seiner Mönchengladbacher Platte zu einem unkonventionellen Programm entschlossen hat, ist sehr zu begrüßen. Die Suite du troisième ton — so heißt dieses Stück üblicherweise, von „Magnificat" ist darin wenig zu hören — von Jean Adam Guilain erklingt auf der großen Münsterorgel im Detail genau ausgehört und ohne falsches Draufgängertum: Schön, wie das esoterische „Quatuor" (ein tatsächlich mit vier verschieden klingenden Stimmen zu realisierendes Stück von höchstem kontrapunktischem Anspruch) durch Scholz' sorgfältige Interpretation durchsichtig gemacht wird und wie etwa das „Basse de trompette" durch gestochene Artikulation der Solostimme an Eleganz und Geschmeidigkeit gewinnt. Es gibt in Deutschland nicht viele Organisten, die den französischen Orgelbarock derart einfühlsam und stilsicher zum Klingen bringen können.
Schließlich das Regersche Weihnachtsopus Nr. 145/3: ein kunterbuntes Potpourri oder Quodlibet aus diversen Weihnachtskirchenliedern, dessen harmonische Überreife bedeutender ist als der ästhetische Wert. Zu bewundern ist auch hier Viktor Scholz' registratorische und spieltechnische Kompetenz, die dieser insgesamt zweischneidigen Platte am Ende doch noch einen eindeutig positiven Stempel aufdrückt. -bli

Serie „Meistersolisten"

Maxence Larrieu, Querflöte

Werke von Devienne, Blavet, Touchemoulin

BD 27301 (Bellaphon) 12,80 DM

Manfred Stilz, Blockflöte

Konzerte von Vivaldi

BD 27302 12,80 DM

Jean-Pierre Laroque, Fagott

Konzerte von Vivaldi

BD 27303 12,80 DM

André Bernard, Trompete

Werke von Telemann, Purcell, Torelli, Stölzel

BD 27304 12,80 DM

Daniel Bourgue, Horn

Konzerte von Telemann

BD 27305 12,80 DM

Michel Dintrich, Gitarre

Werke von J. S. Bach, Giuliani, de Falla, Villa-Lobos, Ayala, Albéniz

BD 27306 12,80 DM

Susanna Mildonian, Harfe / Maxence Larrieu, Querflöte

Werke von Louis Spohr

BD 27307 12,80 DM

Interpretation	6—9
Repertoirewert	5—7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7—9

Die Meistersolistenreihe wird unter dem Aristocrate-Label in Deutschland von Bellaphon vertrieben. Es handelt sich um Übernahmen von der Société Française du Son. Die Mehrzahl der hier vorgestellten Solisten sind Franzosen, alle haben den Schwerpunkt ihrer Tätigkeit in Frankreich: Es geht also um die Herausstellung und internationale Verwertung gallischer Interpretengloire. Ein editorischer Ansatzpunkt mag durchaus die repäsentative Beispielsammlung vielfältiger instrumentaler Hochleistungen sein; immerhin werden nicht nur die gängigsten Soloinstrumente berücksichtigt, sondern auch abgelegenere wie Fagott, Horn oder die Duobesetzung Querflöte/Harfe. Selbstverständlich bleibt die Reihe aber profund kommerziellen Konzeptionen verhaftet, nicht zuletzt dadurch, daß sie die vorgeführten Stücke zu Demonstrationsobjekten interpretatorischer Virtuosität arrangiert. Daß einige Werke und Interpretationen Spaß machen und echte Trouvaillen sind, erscheint dabei fast als Abfallprodukt einer im übrigen eher konventionellen und durchwachsenen Veröffentlichungspraxis.
Lohnend ist von den sieben hier zur Diskussion stehenden Langspielplatten (die Serie umfaßt noch einige weitere bereits erschienene, und sie wird zweifellos ergänzt) die mit dem Blockflötisten Manfred Stilz, der vier Vivaldi-Konzerte bläst, darunter zwei dem Concerto-grosso-Typus zugehörige, aber auch zwei höchst reizvolle, ja schnurpfeiferische Solokonzerte für die winzige Piccoloblockflöte; versteht sich, daß die extreme Tonlage ein gestochenes, äußerst bewegliches Spiel erfordert, und Stilz bleibt in dieser Beziehung nichts schuldig. Von der kompositorischen Substanz her noch bedeutender sind die Fagottkonzerte Vivaldis mit Jean-Pierre Laroque, insbesondere das hochexpressive e-moll-Werk Nr. 6, mit schön modulationsfähiger Tongebung vorgetragen. Die Telemannschen Hornkonzerte, Domäne von Daniel Bourgue, wirken satztechnisch und vom Ausdruck her weniger ausgepicht, sind mehr „normale" Barockkost; erst recht die Trompetengaben André Bernards, etwa die Bearbeitung eines Stölzel-Konzerts, deren Herkunft und ursprüngliche Besetzung auch dem im übrigen sowieso nicht übermäßig informierten Covertexter nicht enthüllt wurde. Bedauerlicherweise muß ich die defizitäre Situation bestehen lassen. Angesichts der Qualität des Stükkes ist sie wohl zu verschmerzen. Ähnlich unprofiliert (bei durchaus akzeptabler interpretatorischer Qualität) ist das Gitarrenrecital mit Michel Dintrich, während die Flöten-Harfen-Vorträge von Maxence Larrieu und Susanna Mildonian drei überaus hörenswerte Spohr-Werke der Vergessenheit entreißen, die im Original zwar für Violine und Harfe geschrieben sind, aber auch in der präsentierten Besetzung ihren authentischen Charakter als Gesellschaftsmusik des frühen 19. Jahrhunderts behalten.
Da die Reihe überwiegend Barockkonzerte bietet, ist bei der Mehrzahl der Aufnahmen das Ensemble Instrumental de France unter der Leitung des Geigers Jean-Pierre Wallez (der in der Serie mit einer hier nicht berücksichtigten Violinplatte — BD 27308 — bedacht wurde) zu hören. Es klingt nicht immer so durchschnittlich-routiniert wie bei den Querflötenkonzerten mit Maxence Larrieu; mag sein, daß die Kammerorchestersekundanz, die hier Konzerten von Devienne, Blavet und Touchemoulin zu gelten hat, keine dankbaren Aufgaben stellt. Die Aufnahmetechnik (die Einspielungen entstanden zwischen 1973 und 1979) macht durchweg einen respektablen Eindruck. Etwas unterschiedlicher ist die Qualität des Plattenmaterials, doch hielten sich die Abweichungen in Grenzen. H. K. J.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Klavier- und Cembalomusik

Antonio Soler (1729—1783)

Sechs Konzerte für zwei Tasteninstrumente

Kenneth Gilbert, Trevor Pinnock, Cembali und Hammerklaviere

DG Archiv 2533 445	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8/9

„Seis Conciertos de dos Organos obligados" wird auch im Plattentext der originale Titel dieser frühen und ausgesprochen hübschen Beispiele zweiklavierigen Musizierens zitiert. Wenn die Archiv-Produktion daraus etwas verschämt Konzerte „für zwei Tasteninstrumente" macht, so wohl deshalb, weil Kenneth Gilbert und Trevor Pinnock sie nicht auf Orgeln spielen, sondern, was nach historischem Wissensstand völlig rechtens ist, auf zwei Cembali, zwei der meist zweisätzigen Werke sogar auf den zur Entstehungszeit noch ganz neuen Hammerklavieren. In dieser Wahl der Besetzung geht die Neuproduktion über alle bisherigen Einspielungen dieser Werke hinaus, die sich auf Orgel und Cembalo — in allen Kombinationen, also auch in „gemischter" Besetzung — beschränkten. Was die Archiv-Platte im übrigen auszeichnet, ist ihre hohe Über-alles-Qualität, die keine Schwachstellen kennt und zu einem höchst kultivierten Gesamteindruck führt. Das Musizieren von Gilbert und Pinnock ist tadellos ausgefeilt und reichert die Stimmen in den Wiederholungen virtuos, aber dezent mit Verzierungen an, es weist überdies sehr geschickt auf die unterschiedlichen Klangmöglichkeiten von „altem" und „neuem" Instrumentarium hin.

Die Aufnahmetechnik hat für einen ausgesprochen feinen Klang ohne alle Aufdringlichkeiten gesorgt, der das überraschend ausgeprägte und kurzweilige (darin mitunter fast an mittelalterliche „Hoquetus"-Techniken erinnernde) Wechselspiel der beiden Instrumente deutlich verfolgbar macht, ohne grob in Links und Rechts zu teilen. Eine runde Sache also und im Schallplattenkatalog ab sofort zweifellos die Nummer Eins in Sachen Soler (oder zumindest der „Seis Conciertos"). — Eine der beiden abgehörten Platten war mit einer erheblichen, Störgeräusche herausfordernden Verwellung ausgestattet. ihd

Frédéric Chopin (1810—1849)

Fantaisie f-moll op. 49; Zwei Nocturnes op. 48; Ballade As-dur op. 47; Mazurka a-moll „à Emile Gaillard"; Drei Mazurken op. 50; Tarantella As-dur op. 43; Prélude cis-moll op. 45

Vladimir Ashkenazy, Klavier

Decca 6.42061 AW	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Daß Ashkenazy seine Chopin-Gesamtaufnahme chronologisch anlegt, ist eine der interessantesten, weil biographisch-kompositorisch verständnisförderlichsten Produktionsideen seit langem. Daß er die Hinterlassenschaft des Polen sozusagen von hinten, nämlich von den Spätwerken her aufrollt, ist bezeichnend für seine Chopin-Auffassung, die so gar nichts mit „Salon" und spielmännischem Virtuosentum zu schaffen haben will, sondern mit dem Wort von Chopin als dem Klassiker unter den Romantikern Ernst macht.

Diese neue Platte („Vol. 3") mit Schwerpunkt auf den Kompositionen des Jahres 1841 knüpft in meiner Sicht an die großartige Leistung des „Vol. 1" an (HiFi-Stereophonie 8/78): Die Nur-Professionalität etwa der Préludes-Einspielung schlägt hier an keiner Stelle eindrucksbestimmend durch. Allenfalls weckt die überraschend im Nonlegato durchgezogene Melodie des Marsch-Abgesangs der f-moll-Fantasie Erinnerungen und für einen Augenblick Befürchtungen, die sich allerdings nicht bestätigen. Gerade die Wiedergabe des Opus 49, mit dem das neue Recital beginnt, ist ein Musterbeispiel dichter, gespannter Ausdeutung geworden, die höchste Genauigkeit der Textdarstellung zu verbinden weiß mit einer fabelhaft „organisch" entwickelnden Spielweise, die ohne den geringsten Bruch über die so verschiedenen Satzteile hinwegträgt.

Ashkenazy ist es gelungen, das bewundernswerte Interpretationsniveau dieses Einstiegs durchgehend zu halten; im c-moll-Nocturne zum Beispiel fällt im Dur-Mittelteil der Verzicht auf jedes äußerliche Auftrumpfen zugunsten kontinuierlicher musikalischer Entwicklung auf, das „späte" Prélude zeichnet sich aus durch eine bei aller Texttreue betont „blühende" Gestaltung. Besondere Hervorhebung verdient noch die Wiedergabe der drei Mazurken op. 50, die — nach den bisherigen Aufnahmen eher überraschend — sehr beweglich und mit relativ freier, federnder Rhythmik genommen sind. Eine Chopin-Platte der Sonderklasse, die auch klanglich gut, wenngleich eher „vornehm" als brillant ausgefallen ist, aber ohne Vorechos in die Rillen gepreßt werden konnte.

Probleme macht mir nur die Teldec-Zählweise dieses entstehenden Chopin-Zyklus: Nach der Veröffentlichungschronologie müßte dies, da nach den „Volumes" 1 und 2 eine Platte mit den Préludes herausgekommen ist, mindestens „Vol. 4" sein. Und auch eine Zählung im Hinblick auf eine spätere Gesamtedition würde nicht einmal „hinkommen", wenn Ashkenazy nach dem Vorbild der Schubert-Sonateneinspielung Kempffs in umgekehrter Chronologie vom Spät- zum Frühwerk ordnen wollte — denn in diesem Fall fehlt zwischen dem hier vorgelegten „Vol. 3" und dem zweiten Band mit h-moll-Sonate und Berceuse der Werkkomplex um die f-moll-Ballade. ihd

Isaac Albéniz (1860—1909)

Ibéria

Ricardo Requejo, Klavier

Claves D 8003/4 (2 LP)	44 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Die Aufführung von Albéniz' zwölfteiligem Klavierzyklus „Ibéria", einem, was sich noch nicht hinreichend herumgesprochen hat, Hauptwerk der modernen spanischen Musik und der europäischen Spätromantik, gehört zu den ausgesprochen schwierigen Aufgaben eines Konzertpianisten, aus zwei Gründen: Einmal fordert der Klaviersatz durch seine permanente und trotz luxuriöser Klanglichkeit recht unbequeme Vollgriffigkeit dem Spieler manuell ein Maximum an Geschmeidigkeit und Zugriffsfähigkeit ab. Zum anderen bereitet ein überzeugender Aufbau der Stücke wegen der verhältnismäßig breiten Anlage bei relativ ähnlicher Satzweise und Thematik Probleme, denen nur mit einer umfangreichen Anschlagspalette erfolgreich beizukommen ist.

Die neue Einspielung mit dem heute zweiundvierzigjährigen Spanier Ricardo Requejo unterscheidet sich von den bisherigen „Ibéria"-Einspielungen der Kyriakou, Sanchez oder Block — Alicia de Larrocha soll hier als konkurrenzlose Musterinterpretin außer Betracht bleiben — vor allem dadurch, daß sie eher auf die gestalterischen als die pianistischen Bewältigungsprobleme des Zyklus aufmerksam macht. Produktionsziel dieser Einspielung war offenbar, einen bis zur letzten Note hörbaren Text vorzulegen. In Kooperation mit einem sehr seriös arbeitenden Aufnahmeteam, das den Klang des Bösendorfer charakteristisch (mit vielleicht etwas zu starker Unterstreichung seiner „Weichheit") und klar eingefangen hat, ist Requejo dies durchaus beachtlich gelungen. Aber um einen Preis, der mir hoch erscheint: Der Spanier ist nicht nur fast immer der langsamste im Kreise der „Ibéria"-Interpreten der Platte, er kultiviert auch ein ausgesprochenes „In-den-Tasten"-Spiel, das kaum zwischen Legato und Staccato unterscheidet, dynamische Kontraste einebnet und scharfe Akzente meidet. Auch die virtuosen Glanznummern werden quasi geschlichen. Dadurch klirrt und „knallt" sein Spiel zwar nie, aber die vorsichtige Tastenbehandlung Requejos läßt bei den vielen Sprungstellen die Taktbetonungen meist verzögert erscheinen; dies und die Mini-Ausruher auf Phrasenenden geben seinem Musizieren einen etwas behutsamen, zaghaften Charakter: Klavierspiel ohne Dampf und Zug, das wegen der geringen inneren und äußeren Dynamik denn auch wenig „Aufbau" bei der Gestaltung der Stücke zeigt, sondern höhepunktlos am Text sich entlanghangelt. Im „Fronleichnamsfest in Sevilla" zum Beispiel ist das Staccato der aufziehenden Marschkapelle nie wirklich kurz, die Begleitakkorde sind nie wirklich „sec", trocken, ausgespielt, die Steigerung zum Fortissimo ist flau, der folgende „Akkordvorhang" bekommt durch die unvirtuos gesetzten Baßvorschläge Löcher, keine Spannung trägt über die Fermaten hinweg, die Scherzando-Partie schließlich kommt ohne Biß. Und so weiter — ähnliche Anmerkungen ließen sich beinahe zu jedem Stück machen: eine bemerkenswert saubere, aber recht zahme Angelegenheit. Vielleicht Geschmackssache, ob man sie den zupakkenderen Versionen von Sanchez oder Kyriakou vorzieht — von den beiden de-Larrocha-Interpretationen zu schweigen. Ich tue es nicht. ihd

Claude Debussy (1862—1918)

Préludes, Bd. 1

Claudio Arrau, Klavier

Philips 9500 676	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

In HiFi-Stereophonie 2/79 hatte ich Gelegenheit, die Neuaufnahme des ersten Bands der Debussy-Préludes mit Arturo Benedetti Michelangeli in ihrer klangzeichnerischen Qualität zu loben, zugleich aber in der Dominanz dieser Qualität als einseitig zu kritisieren. Altmeister Claudio Arrau legt nun eine Einspielung vor, die auf Schönfärbung nahezu vollständig verzichtet und dafür in nicht geheure Ausdrucksdimensionen vorstößt. Wäre Benedetti Michelangeli mit „Ce qu'a vu le vent d'ouest" gegenüber dem sehr zurückhaltenden Michel Béroff schon als ein Breitleinwandmaler zu bezeichnen, so gräbt sich Arrau nach den Vorschriften des Komponisten wild und schnell in die Tonlandschaft ein, so daß sie einen katastrophalischen Anstrich erhält (dem entspricht, daß er in der „Versunkenen Kathedrale" vor der ersten großen Steigerung das Heraustreten aus dem Nebel ohne Benedetti Michelangelis Tenorstimmenglanz spielt). Auch ein scheinbar harmloses Bild wie „Voiles" kündet bei Arrau von drohendem Unheil. Verstärkt wird der Ausdrucksfuror Arraus durch eine minuziöse Dynamisierung (nur die einleitenden „Danseuses de Delphe" wirken blaß, merkwürdigerweise auch aufnahmetechnisch), der sich heftige Atemgeräusche und mechanische Nebengeräusche der Klavierhämmer hinzugesellen. Pianistisch hat das nicht immer die Flexibilität eines Benedetti Michelangeli, aber imponierend bleibt Arrau in jedem Takt. Hervorragende Klangtechnik, die — würde sie nicht auch die erwähnten Nebengeräusche liefern — eine Höchstbenotung verdiente. Vorzügliche Pressung. U. Sch.

Kammermusik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello g-moll KV 516

Aeolian-Quartett (Emanuel Hurwitz, erste Violine; Raymond Kennlyside, zweite Violine; Margaret Major, Viola; Derek Simpson, Violoncello); Kenneth Essex, zweite Viola

Decca 6.42816 AN	16 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Mit dieser Aufnahme hat das Aeolian-Quartett — auf insgesamt vier Platten — seine Gesamteinspielung der Streichquintette Mozarts beendet, und fast brennspiegelartig reflektiert die Produktion dieses wohl bedeutendsten Quintetts innerhalb der Serie Vor- und Nachteile des Gesamtprojekts: Auf der Habenseite zu verbuchen ist die fast selbstverständlich wirkende spieltechnische Souveränität, wohl auch die stilistische Präzision, die ja gerade bei Mozart nicht zum Alltäglichen gehört, insbesondere heute, wo mehr und mehr der Eindruck entsteht, daß Mozarts Werk — in den verschiedenen Gattungen in unterschiedlicher Differenziertheit und trotz seiner umfassenden Präsenz im heutigen Musikleben — dem Hörer und dem Spieler immer mehr historisch wird, an Selbstverständlichkeit der Gestaltung — ob diese nun akzeptabel ist oder nicht — verliert. Weniger erfreulich zu Buche schlägt eine gewisse Laxheit in Fragen der Artikulation: Hier mangelt es an Genauigkeit, an Prägnanz, an Erfassung charakteristischer Details, die ja gerade bei Mozart oft strukturbildend wirken. Und ein wenig unterbelichtet ist auch die Differenzierung der Farben, auf die der kenntnisreiche Hüllenkommentar zu Recht hinweist; gerade die so oft eingesetzte Aufspaltung des Quintettrahmens in zwei „Trios" (mit Doppelfunktion der ersten Bratsche als Bassettchen und als melodieführende Oberstimme) verbleibt bisweilen etwas im Vagen, und die Relation der Tempi würde eine Ausweitung in die Extreme ebenfalls vertragen. Diese Einwände zielen auf Details und sollten nicht als generelle Abstufung einer insgesamt mehr als nur soliden Einspielung verstanden werden, die gleichwohl Spitzenrang nicht beanspruchen kann. Saubere Herstellung. W. K.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Die vier letzten Streichquartette Nr. 20 D-dur KV 499, Nr. 21 D-dur KV 575, Nr. 22 B-dur KV 589, Nr. 23 F-dur KV 590

Prager Streichquartett (Bretislav Novotny, erste Violine; Karel Pribyl, zweite Violine; Lubomir Maly, Viola; Jan Sirc, Violoncello)

Ariola Supraphon 300 635-406 (2 LP)	30 DM
Interpretation	8/9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7/8

Der Vertrieb der tschechischen Supraphon-Einspielungen scheint bisweilen seltsame Wege zu gehen: Findet man die tschechischen Produktionen zumeist bei Ariola, so aber auch bei Bärenreiter und sogar bei der DG. Besonders absurd erscheint die Situation bei der Einspielung der zehn großen Mozart-Quartette durch das renommierte Prager Streichquartett. Nachdem zuvor die enzyklopädische Einspielung der Dvořák-Quartette bei der DG ihre angemessene Präsentation fand, dürfte diese Produktion auf dem Markt so gut wie keine Rolle spielen, denn nachdem die Haydn-Quartette bei Bärenreiter herauskamen (vgl. HiFi-Stereophonie 3/79), präsentiert Ariola jetzt die restlichen vier Quartette, so daß eine — gerade angesichts des günstigen Preises konkurrenzfähige — Zusammenfassung innerhalb einer Kassette ebenfalls nicht in Frage kommt. Die künstlerische Qualität der Produktion — auch und gerade dieser vier späten Werke — hätte ein breiteres Interesse in der Tat verdient, denn die vier tschechischen Musiker setzen ihre unspektakuläre, aber in allen Details profilierte Leistung, die sie schon bei den sechs Haydn-Quartetten ins vorderste Glied der Konkurrenzaufnahmen beförderte, konsequent fort: Die Temponahme ist durchweg sinnvoll, spieltechnische Perfektion, in ihrer Wirkung eher zurückgenommen, fehlt nie, die Artikulation ist genau, die Klangbalance ausgeglichen, die Dynamik — obwohl allem Extremen abhold — differenziert genug; darüber hinaus ist — fast ohne spürbaren interpretatorischen Willen — die Klangsphäre der späten Quartette, diese Mischung aus wehmütiger Gebärde, kontrapunktischem Sich-Verbohren und abgeklärter Spielfreude, recht gut getroffen, auch wenn — und das ist fast die einzige wichtige Einschränkung — der Farbenreichtum, wohl auch durch eine nicht ganz aktuelle Aufnahmetechnik, eher beschränkt erscheint. Hier wären extremere Zustände durchaus sinnvoll. Die Aufnahmetechnik, ehrlich, ohne Mätzchen, ist sonst zufriedenstellend, die Pressung ausreichend sauber, mit leichter Klirrneigung in den Innenrillen. W. K.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

Septett Es-dur op. 20 (Arrangement für neun Bläser von Jiří Družecký (1745—1819))

Collegium Musicum Pragense (Jiří Krejci, Václav Vodička, Oboe; Václav Kyzivát, Antonín Myslík, Klarinette; Zdeněk Tylšar, Emanuel Hrdina, Horn; František Herman, Vilém Horák, Fagott; Jiří Seidl, Kontrafagott), Leiter František Vajnar

Bärenreiter-Musicaphon BM 30 SL 4113	22 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	6

Beethovens Septett kann zweifellos zu seinen populärsten Kompositionen gezählt werden; die zahllosen Bearbeitungen, die das Werk erfuhr, belegen das. Der Meister selbst gab als op. 38 eine Version für Klavier, Klarinette oder Violine und Violoncello heraus. Die vorliegende Adaption von Jiří Družecký, der ab 1787 die Bläserharmonie des ungarischen Grafen Anton Grassalkowitz von Gyarak zu betreuen hatte, ist typisch für derartige Harmoniebearbeitungen jener Zeit und hat gegenüber dem Original zudem den Vorteil, durch die neun statt sieben Instrumente bisweilen größere Farbigkeit und Dichte aufzuweisen. Die vorliegende Aufnahme aus Prag dürfte allerdings kaum jemanden für diese Version begeistern: Da wird durchweg grob und unschön geblasen (Klarinetten) und zudem durch konstant zu langsame Tempi Langeweile verbreitet. Eine vertane Chance für einen eigentlich reizvollen Farbtupfer im Schallplattenrepertoire. Ho. Ar.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

Streichquartett Nr. 8 e-moll op. 59 Nr. 2

Smetana-Quartett
(Produzenten Eduard Herzog, Yoshiharu Kawaguchi; Tonmeister Václav Roubal, Takeaki Anazawa)

Denon OX 7178-ND (Teldec Import Service)	29 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Vor vier Jahren kamen erstmals Denon-Aufnahmen klassischer Musik auf den deutschen Markt, die nicht mehr mit analoger Bandspeichertechnik, sondern nach dem PCM-Verfahren (Pulse-Code-Modulation) produziert worden waren. Obwohl in dieser Zeitschrift hoch gelobt und bei HiFi-Fans begehrt, wurde der technische Fortschritt von der Allgemeinheit erst notiert, als er mit einem werbewirksameren Wort angepriesen werden konnte, und seitdem versieht Denon seine PCM-Aufnahmen mit dem schüchternen Hinweis, daß es sich um Digitalaufnahmen handele. Leider hat es in den letzten Jahren wenig Denon-Aufnahmen gegeben, was sicher auch ein Vertriebsproblem war; hoffentlich wird das nun durch den Teldec Import Service besser. Die vorliegende Platte jedenfalls verdient eine starke Verbreitung, obwohl man für knapp 32 Minuten Musik viel Geld hinblättern muß. Wie dem auch sei: ich kenne keine bessere Quartettaufnahme, und das bezieht sich auf die musikalische wie auf die technische Seite dieser Platte. Das Smetana-Quartett legt eine unglaublich differenzierte und genau erarbeitete Interpretation vor, die — etwa der gleichen Intention wie das Alban-Berg-Quartett in seiner EMI-Kassette folgend — einen Klassenunterschied im Quartettspiel hörbar werden läßt (daß auch die EMI-Klangtechnik an diesem Eindruck ein bißchen Schuld trägt, soll nicht verschwiegen werden). Nie zuvor habe ich eine Quartettaufnahme gehört, bei der sich das Goethe-Wort von der musikalischen Unterhaltung zwischen vier Erwachsenen so deutlich einstellt wie in vorliegendem Fall. Dabei gibt es Aufnahmen mit größerer Obertonbrillanz, mit weniger Hall und fundierterem Violoncelloklang; aber in der Natürlichkeit und Durchhörbarkeit ist die Denon-Aufnahme absolute Spitze. Wenn man das Werk beim Hören mitliest, bekommt man so richtig mit, welche Arbeit der Einspielung vorausging: Das ist wirklich Feinschliff in Hochkultur. Sehr empfehlenswert!
U. Sch.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

Die mittleren Quartette Nr. 7 F-dur op. 59/1, Nr. 8 e-moll op. 59/2, Nr. 9 C-dur op. 59/3, Nr. 10 Es-dur op. 74, Nr. 11 f-moll op. 95

New Hungarian Quartet (Andor Toth, erste Violine; Richard Young, zweite Violine; Denes Koromzay, Viola; Andor Toth jr., Violoncello)

Vox SVBX 5113 (3 LP) (Fono)	39 DM
Interpretation	8—9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Das New Hungarian String Quartet, eine seit gut einem halben Jahrzehnt existierende Besetzung aus alterfahrenen Mitgliedern des früheren Ungarischen Streichquartetts und jungen Musikern, in der USA beheimatet, hat vor einigen Jahren schon einmal durch eine brennend-intensive, hochkarätige Einspielung der späten Schubert-Quartette auf sich aufmerksam gemacht. Dann hörte man lange nichts von ihnen in Europa, und jetzt präsentieren sie eine Aufnahme der mittleren Beethoven-Quartette, die ebenfalls alles das weit überragt, was ansonsten in den preisgünstigen Dreiplattenboxen der Firma Vox nach Europa dringt. Ihr drängendes, intensives Spiel haben sie beibehalten, und es bekommt gerade dem f-moll-Quartett ganz besonders. Aber auch die anderen Werke profitieren von einem Interpretationsstil, der Intensität nicht mit blankem Drüberwegspielen verwechselt, sondern dabei Genauigkeit im Detail nicht außer acht läßt. Die Tempowahl — obwohl nicht die Beethovens Metronomangaben angenäherten Tempi des Alban-Berg-Quartetts — ist eher schnell als gemächlich, der Spielstil eher robust als verzärtelt, was dem oft allzusehr in Richtung Gefälligkeitsmusik abgedrängten Es-dur-Quartett op. 74 neue, selten gehörte Farben und Klänge beschert, die seinen vermeintlich serenadenhaften Duktus zu Recht in Frage stellen. Den Quartetten op. 59 kommt in dieser Aufnahme ein — gleichwohl die unterschiedlichen Ausprägungen berücksichtigender — gemeinsamer Duktus zu, der ihre vielfachen zykli-

schen Verknüpfungen sozusagen als Beweis nimmt für die dreifache Ausprägung eines neuen Strukturprinzips — eine konsequente, erhellende Interpretationshaltung. Die Aufnahmetechnik und die Pressung sind zwar immer noch von europäischen Spitzenmaßstäben entfernt, bieten gleichwohl ebenfalls deutlich mehr als ansonsten die Vox-Boxen, so daß auch hier wenig gegen diese preisgünstige Neuproduktion zu sagen ist. Lediglich der Kommentar, zwar äußerlich anspruchslos, aber durchaus inhaltsreich und ausführlich, ist auf ein kleines Faltblättchen geschrumpft — hier dürfte man gern beim alten Standard bleiben. W. K.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello Es-dur op. 16

Carl Maria von Weber (1786—1826)

Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello B-dur op. 8

Alvarez-Quartett (Carmen Piazzini, Klavier; Werner Grobholz, Violine; Bodo Hersen, Viola; Werner Thomas, Violoncello)

Bellaphon 6801 001

Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Mit dem Alvarez-Quartett hat sich eines der ganz wenigen festen Klavierquartett-Ensembles in Europa (zu nennen wären daneben das Quartetto Beethoven di Roma und das Martinů-Quartett aus Prag) institutionalisiert; und eine Reihe von Schallplatten zeigt, daß man offensichtlich dabei ist, das verhältnismäßig schmale, aber gleichwohl reizvolle Repertoire — auch und gerade im Bereich des selten Gespielten, des Entlegenen — in Konzerten und diskographisch aufzuarbeiten. Dies tut um so mehr not, als man im normalen Konzertbetrieb in der Regel selten mehr als die Werke von Mozart, Beethoven, Schumann und Brahms zu hören bekommt. Die erste von drei Langspielplatten präsentiert Beethovens eigene Bearbeitung seines Es-dur-Quintetts für Klavier und Bläser in der Quartettfasung, die an Farbreichtum der Originalfassung deutlich nachsteht, strukturell aber durchaus als gleichwertig einzustufen ist. Komplettiert wird dieses zum Repertoire gehörende Stück durch Webers frühes Quartett op. 8, das damit neu im Katalog vertreten ist und das — obwohl stilistisch die Anlehnung an Mozart und Beethoven noch unüberhörbar ist und „Romantisches" sich kaum entdecken läßt, gleichwohl durch seine spielerische Virtuosität und gefällige Leichtigkeit für sich einzunehmen vermag. Die argentinische Pianistin Carmen Piazzini und die in führenden Positionen in deutschen Orchestern tätigen Werner Grobholz (Konzertmeister der Münchner Philharmoniker), Bodo Hersen (Solobratscher beim Hessischen Rundfunk) und Werner Thomas (Solocellist beim Hessischen Rundfunk), die seit einiger Zeit sich auf die Arbeit im Alvarez-Quartett kammermusikalisch konzentrieren, sind gleichermaßen technisch souveräne wie stilsichere Musiker, und gerade die Beethoven-Einspielung zeigt, daß sie auch schon zu einem eigenen, unverwechselbaren Ensembleklang gefunden haben, einem Klang, der — bei aller strukturell bedingten Dominanz des Tasteninstruments — dieses klanglich doch einzubinden sich bemüht, dem es auf die Vermittlung der Farbwerte, nicht auf quasi-konzertante Gegenüberstellung ankommt. Dies gilt besonders für die Beethoven-Interpretation, deren Geschlossenheit und kammermusikalische Dezenz besticht (allzuoft erlebt man das Werk aufgedonnert, quasi als Gegenstück zum C-dur-Konzert op. 15), während die auch strukturell dominierende Virtuosität des Klavierparts beim Weber-Werk unprätentiös zum Tragen kommt. Klangliche Geschlossenheit, Verzicht auf solistische Eskapaden zugunsten eines unmittelbaren Miteinander — dies sind die Positiva dieser auch stilistisch durchweg erfreulichen Neueinspielung, die für die Entwicklung des Ensembles Positives erwarten läßt. Saubere, solide, etwas eingedunkelte Aufnahme und nicht ganz knisterfreie Pressung. W. K.

Franz Schubert (1797—1828)

Streichquartett Nr. 15 G-dur op. 161 D. 887

Juilliard Quartet (Robert Mann, erste Violine; Earl Carlyss, zweite Violine; Samuel Rhodes, Viola; Joel Krosnick, Violoncello)

CBS 76 908 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	6

Bereits 1962, noch in der alten Besetzung mit Isidore Cohen, Raphael Hillyer und Claus Adam, hat Robert Mann das G-dur-Quartett Schuberts — zusammen mit den Quartetten g-moll und a-moll — aufgenommen; heute, knapp zwanzig Jahre später und mit drei wohl bis zu zwanzig Jahren jüngeren Kollegen, hat er dieses Werk erneut auf Schallplatte vorgelegt. Vergleicht man die beiden Aufnahmen, so zeigt sich, daß — bei gleichbleibender Intensität, Perfektion und Konzentration — die neuere Aufnahme etwas ruhigere Tempi wählt, insbesondere im ersten und dritten Satz: Das Molto moderato des Kopfsatzes ist wörtlicher genommen, der Satz nähert sich damit im reinen Tempo dem Andante des zweiten, rückt so in die Nähe der Komplementärtempi der achten Symphonie; und wie dort ist es nicht das fast gleiche Grundtempo, sondern die harmonische Dichte, die rhythmische Intensität, die melodische Struktur, die Kopfsatz und langsamen Satz im Charakter unterscheidet. Die etwas ruhigere Temponahme erlaubt noch mehr Detailfeinheit, noch mehr Genauigkeit in der Artikulation gerade dort, wo Schubert in allen vier Stimmen unterschiedliche Artikulation fordert — in der hier erreichten Genauigkeit und sprechenden Intensität ist die Neuaufnahme nur mit jener hochgepriesenen des Bartholdy-Quartetts zu vergleichen. Bei aller Feinheit im Detail verlieren die vier amerikanischen Musiker jedoch nie das Formganze aus dem Auge; die Formdisposition ist stets gewahrt, bleibt deutlich, ihre immanenten Bezüge scheinen auf, ohne daß mit dem pädagogischen Zeigefinger auf sie hingewiesen würde. Diese subtile Mischung aus Detailkonzentration und formaler Übersichtlichkeit prägt die Neueinspielung, die damit die insgesamt härtere, aber bisweilen auch pauschalere frühere Aufnahme übertrifft. Bedauerlich ist allerdings, daß ein Preßfehler (auf zwei miteinander verglichenen Exemplaren der Neuaufnahme) das Abhören des langsamen Satzes weitgehend unmöglich macht, es sei denn, man benutzt plattenschädigende Auflagegewichte. Hier sollte die Endkontrolle doch wohl sorgfältiger sein. W. K.

Robert Schumann (1810—1856)

Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello c-moll (1829)

Darius Milhaud (1892—1974)

Suite de Concert de „La création du monde" für Klavier und Streichquartett D-dur op. 81 b

Alvarez-Quartett (Carmen Piazzini, Klavier; Werner Grobholz, Violine; Bodo Hersen, Viola; Werner Thomas, Violoncello); Dietmar Forster, zweite Violine

Bellaphon 68 01 002

Interpretation	8/9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Weder Schumanns frühes Klavierquartett — eigentlich sein op. 1 und wohl, wie Knut Franke im kenntnisreichen Kommentar der sorgfältig ausgestatteten Reihe schreibt, Vorstudie für eine Art Klavierkonzert — noch Milhauds kammermusikalische Bearbeitung seiner Ballettmusik „La création du monde" waren bisher auf Schallplatten greifbar — und insbesondere bei Schumann stellt diese Neuaufnahme eine wichtige Repertoire-Erweiterung dar, denn Schumanns Erstlingswerk ist, bei aller fast klassizistischen, bisweilen an Mendelssohn gemahnenden Stilverbundenheit, bei aller gelegentlich noch unbeholfenen Gestaltung, ein ungemein schwungvolles, frisches Werk, das gespielt zu werden verdient. Die in der Vorlage fehlenden Partien des Klaviersatzes in der linken Hand sind ohne Schwierigkeit stilistisch so zu ergänzen, daß ein vollständiges, authentisches Werk entsteht, das insbesondere in den Ecksätzen, aber auch in der Zukünftiges vorausnehmenden Rhythmik des Scherzos zu überzeugen vermag. Milhauds eigene, kürzende Bearbeitung seines Jazz-Balletts ist — gerade in dem Miteinander von klassischer Besetzung und Jazz-Feeling — nicht uninteressant, bleibt aber naturgemäß hinter dem Farbenreichtum und auch der Überraschungswirkung des Originals zurück, denn die Verbindung von New-Orleans-Klängen und europäischer Kunstmusik, bisweilen so in Zusammenhang gebracht wie in der Instrumentation, die im chorischen Streichquintett die Viola durch das Saxophon ersetzt, ist in dieser klassischen Besetzung nicht zu erzielen. Auch verbleibt — bei aller Erfahrung der Musiker des Alvarez-Quartetts im „Grenzüberschreiten" — die Interpretation etwas zu züchtig, vermag selten die Wirkung des Aufrüttelnd-Undomestizierten zu erreichen, die — aber da ist wohl auch ein Alterungsprozeß des Werkes geschehen — ursprünglich vorhanden gewesen sein muß. Untadelig dagegen ist die Einspielung des Schumann-Quartetts, das engagiert, ausgewogen in Klangbalance und Dynamik und kraftvoll vorgetragen wird. W. K.

Jacques Offenbach (1819—1880)

Suiten für zwei Violoncelli Nr. 1 und 2 aus „Cours méthodique de duos pour deux violoncelles op. 54"

Roland Pidoux, Etienne Peclard, Violoncello (Tonmeister Jean-François Pontefract)

Harmonia mundi France HM 1043 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Die Cellostücke Offenbachs — fast alle aus der Frühzeit des Pariser „Saloncellisten", vor Beginn seiner 1855 einsetzenden Bühnenlaufbahn — sind das eine Teil jener Klammer, mit der man sich um die zentrale Leistung des Bouffes-Komponisten herummogeln kann und deren anderes Teil die späte Oper „Les Contes d'Hoffmann" bildet. Kein Wunder, daß man sich im Jahr der hundertsten Wiederkehr von Offenbachs Todestag bei einem notorisch so sperrigen, wohlgemerkt durch Witz sperrigen Komponisten gerne an diese Werke „hors concours" hält, die sich noch allenfalls in irgendwelchen vertrauteren Gattungskästchen unterbringen lassen. So kommen also jetzt in einer spieltechnisch hochanständigen und auch recht zügigen Wiedergabe durch zwei französische Cellisten — termingerecht im letzten Dezember aufgenommen — wieder die beiden Suiten in g-moll und E-dur zu Ehren, die es zehn Jahre früher schon einmal bei Da Camera auf Platte gegeben hatte. Abgesehen davon, daß in demselben methodischen Zyklus, der 1847 erschien, sechs derartige Duos zur Auswahl gestanden hätten, gerade diese wacker klassizistischen und recht umfänglichen dreisätzigen Duettsonaten zum Studiengebrauch enthalten von dem, wofür Offenbach berühmt ist, so gut wie gar nichts. Da böten die bewußt kitschigen Salonstücke oder die cellistischen Opernparaphrasen in ihrer Art, Gängiges, weil es gängig ist, mit spitzbübischer Übertreibung aufzugreifen, schon mehr Anlaß, dem „eigentlichen" Offenbach auf einem Umweg näherzukommen. Solche Einflüsse von Ironie oder parodistischer Distanz bleiben der französischen Duettwiedergabe (zu Recht) ziemlich fern; dafür liefert das Begleitblatt einen un-

freiwilligen Spaß: eine schulmäßig gewissenhafte Analyse beider Suiten mit Notenbeispielen, als handele es sich um klassische Meisterwerke. Die Mißverständnisse um Offenbach reißen offensichtlich nicht ab und kennen viele Schattierungen.
Die Aufnahme operiert mit leider etwas zu reichlichen Hallanteilen; das versetzt diese Musik von deutlichem Salontyp in die unzukömmliche Arena des großen Konzertsaals; abermals etwas zu viel falsche Ehre! U. D.

César Franck (1822—1890)

Sonate für Violine und Klavier A-dur

Claude Debussy (1862—1918)

Sonate für Violine und Klavier g-moll

Kyung-Wha Chung, Violine; Radu Lupu, Klavier

Decca 6.42577 AW 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Das ist meines Wissens die erste Kammermusikplatte, die — nach zahlreichen Konzerten und Konzertstücken — Kyung-Wha Chung aufgenommen hat, und auch die Zusammenarbeit mit Radu Lupu scheint noch nicht älteren Datums zu sein; gleichwohl ist ohne Abstriche eine rundherum überzeugende, gleichermaßen blendend-virtuose wie musikalisch-stilistisch untadelige Aufnahme gelungen, die den beiden ernstzunehmenden Konkurrenzaufnahmen in dieser reizvollen Kombination (Isaac Stern / Leonard Zakin; Ivry Gitlis / Martha Argerich) allemal das Wasser zu reichen vermag, ja aufnahmetechnisch und in der Ausgewogenheit der beiden Instrumente beide durchaus übertrifft und eigentlich als Referenzaufnahme anzusehen ist. Frau Chung erweist sich — über die bekannten Qualitäten eines schlackenlosen, technisch absolut souveränen Geigenspiels, über Stilsicherheit und musikalisches Temperament hinaus als kundige Kammermusikerin, die — gerade bei der heiklen Debussy-Sonate — ungemein sorgsam auf Klangausgleich und Farbnuancen zum Tasteninstrument achtet und ihrem Instrument eine Fülle von Farbdifferenzierungen abgewinnt, wie es sich in ihrer jüngsten Recitalplatte mit französischer Geigenmusik des späten 19. Jahrhunderts (Chausson, Ravel, Fauré) schon ankündigte, aber so kontrolliert und sensibel eingesetzt noch nicht zu hören war. Mit Radu Lupu hat sie einen gleichermaßen kompetenten Klavierpartner, der mit ihr zusammen die Franck-Sonate wirklich zu einem — auch aufnahmetechnisch hervorragend eingefangenen — brillanten Konzertieren zweier Soloinstrumente werden läßt und der sich bei Debussy als der — stets kontrolliert agierende — Klavierlyriker erweist, als den man ihn von seinen Soloaufnahmen her kennt. Daß darüber hinaus im Zusammenspiel dieser beiden so individuellen Musikerpersönlichkeiten alles stimmt, daß hier wirklich gemeinsam musiziert wird, macht die hohe Qualität der Platte aus, die auch in technischer Hinsicht zum Besten gehört, was in der letzten Zeit in dieser so heiklen Kombination zu hören war. W. K.

Flöte und Gitarre

Mauro Giuliani (1781—1828): Grand Duo concertant für Flöte und Gitarre A-dur op. 85 — **François-Joseph Gossec (1734—1829):** Tambourin für Flöte und Gitarre — **Leonardo Vinci (1690—1730):** Sonate für Flöte und Gitarre D-dur — **Fernando Sor (1778—1839):** Introduktion und Variationen für Gitarre solo über ein Thema von Mozart op. 9 — **Christian Gottlieb Scheidler (ca. 1752—1815):** Sonate für Flöte und Gitarre (original Violine und Gitarre) D-dur op. 21

Christian Studler, Flöte; Christoph Jäggin, Gitarre

Jecklin 184 22 DM

Interpretation	9—10
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	8

Die Kombination Flöte und Gitarre erfreut sich in jüngster Zeit großer Beliebtheit, was zahlreiche Schallplattenaufnahmen belegen. Ein regelrechter Hit ist dabei Giulianis große A-dur-Sonate geworden. Auch die reizvolle Übertragung des Continuoparts auf die Gitarre wurde unzählige Male praktiziert. Trotzdem möchte ich die vorliegende Platte auf keinen Fall der Reihe überflüssiger Dutzendware zuordnen, wenn sie auch vom Repertoire wenig Neues bietet, denn hier stellen sich zwei hochkarätige junge Musiker (beide Jahrgang 1956) vor, denen man einfach mit Freude zuhören muß. Mit musikalischem Temperament, virtuoser Souveränität und tonlicher Delikatesse wird hier in einer Art und Weise musiziert, wie man es sonst nur von den Großen ihres Fachs gewöhnt ist. Da die Technik das Ganze ebenso hervorragend in das erforderliche akustische Licht rückte, bleibt dem Rezensenten nur die nachdrückliche Empfehlung für diese gelungene Platte. Ho. Ar.

Cellomusik um Mozart

Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791—1844): Grande Sonate pour Piano et Violoncelle op. 19 — **Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791):** Andantino für Violoncello und Klavier KV 374 (Anhang 46) — **Franz Danzi (1763—1826):** Variationen über Mozarts „Reich mir die Hand, mein Leben" für Violoncello und Klavier — **Joseph Wölfl (1773—1812):** Sonate für Violoncello und Klavier d-moll op. 31

Wolfgang Boettcher, Violoncello; Ursula Trede-Boettcher, Klavier

RBM 3058 22 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Eine Reihe von Raritäten enthält diese Neuaufnahme — zum Teil sogar, wie bei der Sonate des Mozart-Sohnes Franz Xaver und den Variationen von Danzi, handelt es sich um derzeit konkurrenzlose Einspielungen. Zwar wird man bei diesen Werken von Nebenmeistern (Mozarts Cello-Andantino blieb Fragment und wurde von dem Mozart-Forscher E. Lewicki ergänzt und damit aufführbar gemacht) keine überragenden kompositorischen Qualitäten entdekken, wohl aber — und vielleicht deutlicher als etwa beim Zeitgenossen Beethoven — den allmählichen Stilwandel zum Romantischen, dem das Cello dann — neben der Klarinette — beredten Ausdruck verleihen sollte. Wolfgang Boettcher, sachkundig und zuverlässig begleitet von Ursula Trede-Boettcher, tut gut daran, diese romantischen „Vorklänge" nicht allzu sehr zu belasten; er bleibt bei einem nobelklassischen Ton, bei eher zurückhaltend-dezentem Spiel, erliegt nicht der Gefahr, durch aufgesetzte Interpretation die eher filigranen Satzstrukturen zu zerstören. Die Platte ist somit nichts weniger als aufregend, aber sie dokumentiert einfühlsam und stets souverän am Beispiel der Literatur für Cello und Klavier jene klassisch-romantische Übergangsphase, in der gleichermaßen virtuoser Aplomb, salonhafte Verbindlichkeit und die klassischen Formen erprobende Satzkunst wie in einem Wechsel auf die Zukunft angelegt erscheinen. Sorgfältige Aufnahme und Fertigung und ein detaillierter Kommentar runden eine erfreuliche Neuerscheinung ab. W. K.

Werke für zwei Violinen

Moritz Moszkowski (1854—1925): Suite für zwei Violinen und Klavier — **Dmitrij Schostakowitsch (1906—1975):** Drei Duos für Violine — **Sergej Prokofjew (1891—1953):** Sonate für zwei Violinen op. 56

Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Violine; Samuel Sanders, Klavier

EMI Electrola 1 C 065-03 787 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Was oft bloßer Marketingtrick ist, die Namen bekannter Solisten aufs Cover zu drucken, die Stücke, die sie spielen, dagegen wie ein eigentlich überflüssiges Anhängsel — hier scheint es ausnahmsweise gerechtfertigt. Das perlende Spiel der beiden Geiger mit ihrem schmelzenden Violinklang ist in diesem Fall fast ein Wert an sich. Aus Moritz Moszkowskis salonhafter Suite machen Perlman und Zukerman ein Kabinettstückchen geigerischer Kleinkunst. Schostakowitschs Duos sind bei ihnen gerade das *nicht*, was der Plattentext von ihnen recht oberflächlich behauptet: Beispiele „strengen und ernsthaften" Arbeitens am alten Modell. In der spitzen Gavotte und in der „weanerischen" Spielart des Walzers machen die beiden vielmehr Schostakowitschs schalkhafte Verkleidungskünste hörbar. Und auch was Prokofjews vom Plattentexter behauptete „Vorliebe" für klassische Formen anlangt, erweist sich das klingende Beispiel rechtens als Dementi: Die in den dreißiger Jahren komponierte Sonate ist eher eine Musik zwischen Depressivität und aggressivem Aufbäumen und von den Interpreten auch so verstanden. gfk

Richard Stoltzman, Klarinette

Camille Saint-Saëns (1835—1921): Sonate für Klarinette und Klavier op. 167 — **Arthur Honegger (1892—1955):** Sonatine für Klarinette und Klavier — **Francis Poulenc (1899—1963):** Sonate für Klarinette und Klavier — **Claude Debussy (1862—1918):** Petite Pièce; „La fille aux cheveux de lin" (bearbeitet von Leon Roques)

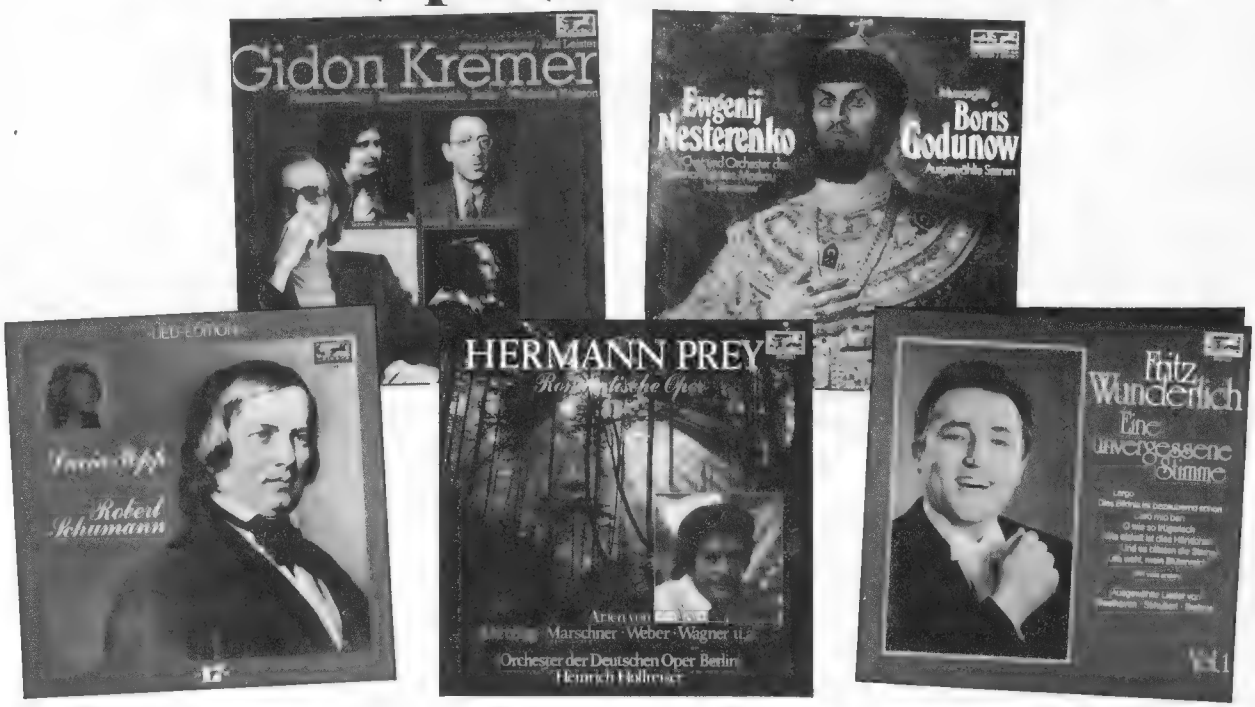
Richard Stoltzman, Klarinette; Irma Vallecillo, Klavier

Telefunken 6.42614 AW 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Schon an den Aufnahmen mit Peter Serkins Tashi-Ensemble waren die besonderen Qualitäten des mitwirkenden Klarinettisten Richard Stoltzman zu erkennen. Aber um was für einen Ausnahmemusiker es sich da handelt, macht erst seine Soloplatte deutlich. Zum Beispiel versinkt die Frage nach den kompositorischen Vorzügen der Saint-Saëns-Sonate, einem Werk des Sechsundachtzigjährigen aus dem Jahr seines Todes, völlig, wenn man hört, wie Stoltzman Registerfarben, Ausdrucksmöglichkeiten und Klangformen seines Instruments auszunützen und zu aufregenden Momenten der Werkinterpretation zu machen weiß: fast metallische Farben im unteren Bereich, aber auch Schalmeientöne von berückender Weichheit, dazu gespanntes Ausdeuten von Lento-Linien im Piano über gestautem (Zirkular-) Atem, dagegen aggressive Attacken in der Höhe als Kontrastmomente oder virtuoses Durchmessen von Figurenwerk oder auch (bei Honegger oder Poulenc) kesses Ausspielen betont antikonventioneller jazziger Elemente. Was Stoltzman immer angeht, erhält gewissermaßen durch ihn eine neue Dimension klanglicher Realität. Seine Klavierpartnerin versucht glücklicherweise nicht, mit ihm zu konkurrieren, sondern liefert guten, musikalisch stabilisierenden Unterbau, eine gleichwohl stets reflexionsbereite, wandelbare Projektionsfläche. Jedenfalls unterstreicht die Juilliard-Absolventin Irma Vallecillo dadurch die musikalisch-interpretatorischen Absichten Stoltzmans und verhindert die Verabsolutierung seiner klarinettistischen Farbvaleurs, die wegen deren exzeptionellen Eigenheiten immer wieder zu drohen scheint. Gleichwohl ist derartiges sicherlich — und auch erkennbar — von Stoltzman nicht gewollt. Dafür ist er zu sehr Musiker und zu wenig Nur-Instrumentalist. U. D.

Herbst '80
Neue Höhepunkte von EURODISC



Gidon Kremer
Violinkonzert Nr. 3 (Schnittke) · Pastorale · Suite aus „Die Geschichte vom Soldaten" (Strawinsky) · 6 Melodien aus „Tierkreis" (Stockhausen)
Philharm. Kammerensemble Berlin; Dir. W. Nelsson
201234-405

Andrej Gawrilow – Portrait
mit Klavierwerken von Tschaikowsky, J. Haydn, Scriabin, Liszt und Ravel
Farbalbum mit 2 LP
301029-370

ROBERT SCHUMANN
Symphonische Etüden op. 13 · Faschingsschwank aus Wien op. 26
Robert Leonardy, Klavier
202065-366

Santiago Navascués spielt Gitarrenkonzerte
von Mauro Giuliani und Heitor Villa-Lobos
Münchner Rundfunkorchester
Dir. H. Wallberg
201012-366

MODEST MUSSORGSKY
Boris Godunow
Ausgewählte Szenen
Andrej Sokolow, Tenor; Ewgenij Nesterenko, Baß
Chor u. Orchester d. Bolschoi-Theaters Moskau
Dir. J. Simonow
201970-366

PETER TSCHAIKOWSKY
Eugen Onegin
Gesamtaufnahme in russ. Sprache
Tatjana Tugarinowa, Tamara Milaschkina, Tamara Sinjawskaja, Juri Masurok, Wladimir Atlantow, Ewgenij Nesterenko u. a.
Chor u. Orchester d. Bolschoi-Theaters Moskau
Dir. M. Ermler
Kassette mit 3 LP und deutschem Libretto
300626-440

Neuaufnahme mit dem Bolschoi-Theater

Lucia Popp singt Robert Schumann
Frauenliebe und -leben op. 42 · Lieder nach Mörike, Ruckert, Heine, Goethe u.a
Geoffrey Parsons, Klavier
201298-366

Hermann Prey – Romantische Oper
Arien aus Opern von Lortzing, Marschner, Wagner, Kreutzer und Nessler
Orchester d. Deutschen Oper Berlin
Dir. H. Hollreiser
201011-366 · MC 401011-371

Fritz Wunderlich – Eine unvergessene Stimme I
Arien aus Opern von Händel, Mozart, Donizetti, Verdi u. a.; Lieder von Schubert, Beethoven und Brahms
Farbalbum mit 2 LP
301185-370

Eine unvergessene Stimme II
Arien aus Opern von Flotow, Kienzl und Lortzing und aus Operetten von Strauß, Lehár u. a.
Farbalbum mit 2 LP
301188-370

zum Gedenken an den unvergessenen Tenor

Peter Schreier singt ausgewählte Lieder von Richard Strauss
Die Nacht · Die Georgine · Freundliche Vision · Cäcilie u. v. a.
Norman Shetler, Klavier
200841-366

PETER TSCHAIKOWSKY
Klavierkonzert Nr. 1 b-moll op. 23
Géza Anda, Klavier
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart
Dir. F. Leitner
202080-366 · MC 402080-371

FRÉDÉRIC CHOPIN
Etüden op. 25 Nr. 1–12
Valse a-moll op. 34,2
Grand Valse brillante op. 18
Géza Anda, Klavier
202081-366

Dokumente eines unvergessenen Pianisten
(Bisher unveröffentlichte Aufnahmen)

MELODIA eurodisc

Das Klassik-Label eurodisc *aus dem Hause Ariola*

Geistliche Musik

Claudio Monteverdi (1567—1643)

Vespro della Beata Vergine (Marienvesper)

Pro Cantione Antiqua, London; Collegium aureum und Musica Fiata; Knabenchor Hannover, Dirigent Heinz Hennig

Interdisc ID 603 (2 LP)

Interpretation	8
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Nach der frauenfeindlichen Regensburger, der rhythmisch doktrinären Montserrater, der virtuosen Cambridger Aufnahme die vierte Knabenchoreinspielung der Marienvesper. Es handelt sich um den NDR-Mitschnitt einer Konzertaufführung im Rahmen der Herrenhauser Festwochen 1979. Ein Vergleich mit den Studioproduktionen der Konkurrenz ist somit nicht angebracht, zumal aufnahmetechnisch nicht alle Probleme gelöst wurden. Gegenüber den sehr gut ins Bild kommenden Männerstimmen sind die Knabenstimmen, vor allem die Soprane, benachteiligt, obgleich es ihnen, wie andere Produktionen des Knabenchors Hannover lehren, keineswegs an klanglicher Substanz gebricht. In den Psalmen mit ihrer dichten, vielstimmigen Polyphonie erscheint auch das Instrumentarium nicht deutlich genug.
Für eine Live-Aufführung ist das Ganze imponierend, wenngleich zu berücksichtigen ist, daß es sich bei den Instrumentalisten wie bei den Vokalsolisten um versierte Musiker handelt, die das Werk genau kennen (sie waren auch bei der Montserrater Produktion dabei und haben es häufig mit anderen Chören aufgeführt), so daß kaum etwas „passieren" kann. Hennig meidet alle Extreme, geht nicht auf vordergründige Brillanz aus wie Kollege Gardiner (Decca, HiFi-Stereophonie 7/79), sondern wahrt den liturgischen Charakter des Werkes, wenn er auch auf eingeschobene gregorianische Antiphonen verzichtet. Die großen Psalm-Chöre haben organischen Fluß und wirken lebendig, aber nie überdreht. Ihr singtechnischer Standard läßt keine Wünsche offen. Eine konzeptionell geschlossene Sache, die auch von der Unmittelbarkeit des Hic et nunc profitiert.

A. B.

Georg Friedrich Händel (1685—1759)

Das Alexander-Fest oder Die Macht der Musik, Oratorium in zwei Teilen (Gesamtaufnahme in englischer Sprache)

Helen Donath, Sally Burgess, Sopran; Robert Tear, Tenor; Thomas Allen, Baß; Choir of King's College, Cambridge; English Chamber Orchestra, Leiter Philip Ledger
(Produzent Christopher Bishop; Tonmeister Robert Gooch)

EMI Electrola 1 C 157-03 404/05 (2 LP) 29,80 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

In seiner Rezension von Nikolaus Harnoncourts Einspielung des „Alexander-Festes" bemängelte Jacques Delalande (HiFi-Stereophonie 10/78) die geringe chorische Ausstrahlung, auch das ungleichmäßige Niveau der Aufnahme. Ähnliches trifft auch auf die neueste Produktion zu, wenngleich hier die Besetzungsgröße eines Kammerchors, wie er bei Harnoncourt zu hören ist, deutlich überschritten wird. Dennoch stellt sich gewohntes Händel-Pathos kaum jemals ein, und darin ist wohl einer der wichtigsten Vorzüge dieser Einspielung zu erblicken. Freilich nehmen auch hier die männlichen Vokalsolisten vieles „zu schwer", kommen Koloraturen zerhackt und mit teilweise fast groteskem Aufwand an Intensität.
Wenn ich trotzdem dieser Aufnahme eine vergleichsweise hohe interpretatorische Qualität zubillige, dann wohl am wenigsten, weil Philip Ledger oder irgendeiner seiner Solisten Ansätze erkennen ließen zu einem neuen Händel-Stil. (Der dürfte am ehesten dann doch bei Harnoncourt zu finden sein.) Jedoch zeigt die vorliegende Aufnahme immerhin ansatzweise, wie die Erkenntnisse „authentischer" Aufführungspraxis bereits barockes Musizieren verändert haben, wie eine gewisse Schärfung des Idioms etwa auch in ihrer Konzeption nach „symphonische" Einspielungen eingegangen ist und bereits Früchte trägt: Ich stehe nicht an zu vermuten, daß sich Aufnahmen dieses ästhetischen und qualitativen Formats als die Nachfolger jenes gewohnten monumentalen Händel-Stils herausstellen und allgemeiner Beliebtheit erfreuen könnten.
Ich stimme, dies sei ausdrücklich gesagt, mit Philip Ledgers interpretatorischem Konzept nicht überein. Jedoch ist — ästhetische und historische Überlegungen einmal beiseite gelassen — das akustische Ergebnis von Ledgers Interpretationsansatz so beschaffen, daß es jedem empfohlen werden kann, dem nicht unbedingt am letzten Stand zeitgenössischer Interpretationsgeschichte Händelscher Werke gelegen ist.

pk

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Messe c-moll K./KV 427 (417a) „Große Messe"

Margaret Marshall, Sopran I; Felicity Palmer, Sopran II; Anthony Rolfe Johnson, Tenor; Gwynne Howell, Baß; Academy and Chorus of St. Martin-in-the-Fields (Choreinstudierung Laszlo Heltay), Dirigent Neville Marriner

Philips 9500 680 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Interpretatorische Richtschnur könnte, ja müßte die Heterogenität des Mozartschen Meßtorsos sein, die keine bloß „stilistische" ist im kompositionshandwerklichen Sinne, sondern Ausdruck einer tiefreichenden Krise, einer Verstörung der Tonsprache selbst. (Daß Mozart auch sehr viel freundlicher das unvereinbar Scheinende in einen komplexen Zusammenhang integrieren konnte, zeigt die „Zauberflöte".) Die von Marriner dirigierte Neuaufnahme ist keineswegs unempfindlich gegen das widerständig Stückwerkhafte der Meßteile; eine leichthin versöhnlerische „Abrundung" geschieht nicht. Marriner setzt Satz für Satz gleichsam neu an. Es gibt also keinen „Atem", der trügerisch über die Brüche des Fragments hinübertragen würde. Und selbstverständlich wird das „Qui tollis" zum Zentrum und Kulminationspunkt: Dem strengen, drohenden Tonfall dieses von unerbittlichen punktierten Rhythmen eingerasterten Chorbildes wird nichts nachgelassen. Dennoch gelingt es Marriner nicht, das Faktum der Krisenhaftigkeit auch in den scheinbar aufatmenden, in ihren mitunter auftrumpfend äußerlichen Momenten geradezu als „Verdrängungsleistungen" evidenten Teilen wachzuhalten; hier wird dann (etwa im „Gloria" oder „Et incarnatus") doch auf eine unangemessen unvermittelte Weise „schön" musiziert. Solisten, Chor und Orchester wetteifern in kultivierter, vielfältig abgestufter Artikulation. Klangqualität und Oberfläche enttäuschen nicht.

H. K. J.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

„Krönungsmesse" C-dur KV 317; „Krönungskonzert" D-dur KV 537

Carole Bogard, Sopran; Jan de Gaetani, Mezzosopran; Robert White, Tenor; Thomas Paul, Baß; Robert Wesleyan College Chorale; Barry Snyder, Klavier; Rochester Philharmonic Orchestra, Dirigent David Zinman

Turnabout TV 34720 14,80 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	5

Wie merkwürdig man auch immer die Zusammenstellung finden mag — denn Mozart schrieb seine beiden „Krönungs"-Werke ja aus sehr verschiedenem Anlaß, und sie haben daher als gemeinsamen Nenner nicht mehr als das zufällige Beiwort: Den Aufführungen durch das Orchester aus Rochester und die Solisten unter David Zinman muß man ernsthaftes Bemühen um einen spezifischen Mozart-Stil bescheinigen. Beide Werke sind sehr bewußt auf Durchsichtigkeit und klare rhythmische Konturierung angelegt, der Text ist bemerkenswert genau und völlig mätzchenfrei — auch von den Gesangssolisten — vorgetragen: homogene Interpretationen von unroutiniertem Eigenprofil. Dennoch wird diese Platte es schwer haben, sich im Angebot zu behaupten. Denn zweifellos verbreitet das Orchester keinen ganz erstklassigen Klangluxus, und der — gute — Pianist Barry Snyder tritt im KV 537 etwas zu wenig als Primus inter pares hervor. Vor allem aber ist die Platte aufnahmetechnisch nicht konkurrenzfähig: wenig glanzvoller und substanzieller Orchesterklang, sehr geringer Aufsprechpegel, der die recht unruhige Oberfläche um so deutlicher vor Ohren führt.

ihd

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809—1847)

Drei Psalmen op. 78; „Denn er hat seinen Engeln befohlen"

Hugo Wolf (1860—1903)

Sechs geistliche Lieder nach Gedichten von Joseph von Eichendorff

Kammerchor Leonhard Lechner, Dirigent Willi Seebacher

Christophorus SCGLX 73921 22 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Mendelssohns geistliche Chormusik ist zur Unzeit wiederentdeckt worden: Für ihre werkgerechte Realisation fehlt heute durchweg jene große, füllige Chorbesetzung, die dem Komponisten, der den Klang der Berliner Singakademie im Ohr hatte, selbstverständlich vorschwebte. Und so nehmen sich denn Kammerchöre und Singkreise der großen Doppelchor-Psalmen an mit dem Erfolg, daß die Musik verharmlost, ja verniedlicht wird. Wenn — beispielsweise — zu dem Text „Laßt uns zerreißen ihre Bande" oder „. . . . lasset euch züchtigen, ihr Richter" ein paar dünne Männerstimmen ein schütteres Unisono von sich geben, wenn, um die von der Komposition geforderte dynamische Bandbreite halbwegs zu erreichen, alle Piano-Stellen zu säuselndem Pianissimo abgesenkt werden müssen; auch wenn das konträr zur Textaussage steht, dann gerät die Musik in ein falsches Licht. Gegenüber der sprachlichen Gewalt der Psalmtexte wirkt sie wie Devotionalienkitsch. Das aber hat sie nicht verdient.
Daß sich diese klanglichen Probleme meistern lassen, notfalls auch von einem kleineren Ensemble, wenn die stimmliche Besetzung hochkarätig ist, hat seinerzeit Ehmann mit seiner Westfälischen Kantorei auf einer Cantate-Platte bewiesen. Dem Kammerchor Leonhard Lechner gelingt das nicht. Ganz abgesehen von Intonationsproblemen, klingt die Achtstimmigkeit vielfach mühsam. Obwohl die Soprane in der hohen Lage Schwierigkeiten haben, scheinen die Frauenstimmen den Männern überlegen zu sein. Ein geschlossenes, rundes, sauberes und austariertes Klangbild will sich trotz Seebachers Bestreben nach dynamischer Flexibilität und Deutlichkeit des Sprachlichen nicht einstellen.

Das gilt auch für die Wolf-Chöre. Ihre sehr hohen Ansprüche an die Intonationssicherheit sind nicht restlos erfüllt, das Chroma macht den Vortragenden spürbare Mühe, wenn sie am Ende auch immer richtig „auskommen". Mittelstimmen sind nicht genau ausgehört, die Soprane oft eine Schwebung zu tief. Mein Plattenexemplar wies Oberflächengeräusche und Knacker auf. A. B.

Anton Bruckner (1824—1896)

Lateinische Motetten: Pange lingua; Afferentur Regi; Vexilla Regis; Christus factus est; Locus iste; Os justi; Inveni David; Libera me; Ave Maria; Tota pulchra es; Virga Jesse; Ecce sacerdos

Philharmonia Vocalensemble Stuttgart; Instrumentalisten; Leiter Hans Zanotelli

Calig CAL 30477	16 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	6

Obwohl das chorische Niveau dieser Platte nicht überragend ist, weckt die Produktion Sympathien. Zum einen bringt sie neben den häufig zu hörenden Gradualien einige Bruckner-Raritäten, so das frühe „Libera me", den Männerchor „Inveni David" und das schöne „Pange lingua". Zum anderen werden, von einer Ausnahme abgesehen, hier Bruckners geistliche Motetten endlich einmal in einem vernünftigen, nämlich fließenden Zeitmaß gesungen, wie es einer Chormusik entspricht, die trotz aller romantischer Modulatorik in der Tradition der alten Motette steht und nicht den Ehrgeiz symphonischer Breite hat. Die eine Ausnahme ist das „Os justi", dessen Verschleppungstradition so eingefleischt zu sein scheint, daß auch Zanotelli ihr nicht entgehen zu können glaubte. Die Folge ist denn auch prompt, wie üblich, eine mühsame Würgerei im polyphonen Mittelteil.
Das Philharmonia Vocalensemble Stuttgart kann sich weder an Homogenität des Chorklangs noch an Intonationsperfektion und stimmlicher Substanz mit den Rilling-Ensembles in Württembergs Hauptstadt messen. Die Soprane klingen vor allem im Forte hart und fest, in der hohen Lage nicht mühelos. Der Gesamtklang ist nicht immer ausgeglichen und neigt gelegentlich zu Flachheit. Dennoch steht das Ganze gegenüber den zahlreichen Singekreis- und Kammerchorproduktionen, die sich an dieser chromatisch-expressiven Chormusik versuchen, um eine Etage höher.
Was das abschließende „Ecce sacerdos" angeht, so handelt es sich nicht um ein Graduale, dessen „aufwendiger Stil . . . der Größe des Festes adäquat" ist, „zu dem diese Motette gesungen werden kann", wie die Kommentatorin ausweichend meint, sondern um eine Antiphon zum feierlichen Einzug des Bischofs in seine Kathedrale. Das nur ganz ganz nebenbei.
Die Klangtechnik ist ordentlich, die Pressung weniger. A. B.

Non moriar, sed vivam

Augsburger Kirchenmusik der Reformationszeit (Werke von Johann Walter, Paul Hofhaimer, Martin Luther, Hans Kotter, Samuel Mareschall, Ludwig Senfl, Sixtus Dietrich, Adam Gumpelzhaimer, Hans Leo Hassler, Melchior Franck)

Evangelischer Madrigalchor Augsburg; Instrumentalensemble; Leitung und Orgel: Friedrich Städtler

Calig CAL 30 484	
Interpretation	8/6/3
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	5

Was die dreifache Interpretationsbewertung angeht: Die Ziffern gelten in der angegebenen Reihenfolge für Orgelspiel, Bläsersätze und Chorleistung.
Die Produktion bezieht sich auf die im Juni 1980 begangene vierhundertfünfzigjährige Wiederkehr des Überreichungstages der Confessio Augustana. Obgleich Gumpelzhaimer, Hassler und Franck 1530 noch nicht lebten, bot der Untertitel der Platte die Möglichkeit, sie mit ins Programm zu nehmen, sofern man unter Reformationszeit das gesamte 16. Jahrhundert versteht.
Aber was sollen derartige historisch-philologische Spitzfindigkeiten angesichts des völlig indiskutablen Niveaus, auf dem die hier präsentierten Chorleistungen angesiedelt sind. Hat der Bayerische Rundfunk, der als Koproduzent firmiert, sich den Augsburger Madrigalchor vorher nicht angehört?
Da quält man sich hölzern durch die Kanonkünste der Senfl-Motette und durch die harmlose Polyphonie der Luther zugeschriebenen Cantus-firmus-Motette „Non moriar". Und wenn man schon von Gregorianik keine blasse Ahnung hat, was bei einem evangelischen Madrigalchor durchaus verzeihlich ist, dann sollte man auf die voraufgehende Intonation des Cantus firmus lieber verzichten. Die homophonen Doppelchorsätze der B-Seite sind nicht ganz so schlimm ausgefallen, aber auch hier ist die klangliche Substanzarmut, die keinerlei energische Profilierung des Rhythmischen zuläßt, betrüblich. Man vergleiche die Wiedergabe von Hasslers zwölfstimmigem „Cantate Domino" einmal mit derjenigen des Aachener Domchores auf der Hassler-Platte von Harmonia mundi, wenn das überhaupt noch nötig sein sollte.
Das mit Krummhörnern, Pommern, Dulzian, Zink und Posaunen bestückte Bläserensemble kämpft zwar mit den Intonationsproblemen, die das Spiel auf alten oder nachgebaut-alten Instrumenten aufwirft, und man darf in dieser Beziehung keine Harnoncourt-Maßstäbe anlegen, aber es wird doch zumindest anständig und anhörbar musiziert. Das gilt in noch höherem Maße für die Darstellung der beiden Orgelsätze. Friedrich Städtler scheint als Organist besser denn als Chorleiter zu sein.
Auch die Fertigung der Platte gibt keinen Anlaß zum Jubel: Knistern, Knacker, starke Laufgeräusche.
A. B.

Vir Dei Benedictus

Gregorianische Gesänge aus Messe und Offizium zum Fest des heiligen Benedikt von Nursia

Choralschola der Benediktiner-Abtei Münsterschwarzach, Leiter P. Godehard Joppich

EMI Harmonia mundi 1 C 065-99 847	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Diese rundum ausgezeichnete Gregorianikplatte huldigt dem Ordensstifter der Benediktiner, Benedikt von Nursia, einer der bedeutendsten Gestalten des frühen Abendlandes, der an der Grenze zwischen sterbendem Altertum und frühem Mittelalter steht und als Vater des westlichen Mönchstums gilt. Die A-Seite bringt die Meßgesänge — Proprium und Ordinarium — zum Fest des Heiligen am 21. März, die B-Seite Ausschnitte aus dem Offizium — Vigil und Vesper — des gleichen Tages. Das Meßproprium ist bis auf das fehlende Alleluja vollständig, es umfaßt sogar eine außerhalb des Ordens nicht mehr gebräuchliche Sequenz. Als Ordinarium wurde die feierliche dritte Messe des Graduale Romanum gewählt. Aus der Vesper wurden vorwiegend die veränderlichen Teile ausgewählt, also die fünf Psalm-Antiphonen, der Hymnus und die Antiphon zum Magnificat. Diesem voraus geht der Beginn der Vigil.
Gesungen wird in der Regensburger Tradition, also ohne die für die romanischen Länder charakteristischen, von Solesmes kultivierten Schwellungen und Akzente. Bis auf geringe, wohl in der Tradition des Klosters begründete Abweichungen hält man sich an die Version des Graduale und Antiphonale Romanum. Die Schola macht einen hervorragenden Eindruck. Es wird ungemein homogen und lebendig gesungen, und der Vorsänger imponiert mit einer Atemtechnik, die auch weitgespannte Melismatik offenbar mühelos bewältigt. Dem Freund und Kenner des Gregorianischen Chorals kann die Platte, die auch kenntnisreich kommentiert ist, warm empfohlen werden. A. B.

Gregorianische Gesänge aus Ungarn, 2 und 3

Schola Hungarica, Leiter László Dobszay und Janka Szendrei

Hungaroton SLPX 12048 und 12049	je 22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Daß der Gregorianische Choral keine monolithische Einheit war, sondern landschaftlich bedingte Varianten besaß, die nicht selten stark differierten, wird oft übersehen, seitdem das unter Papst Pius X. durch die Mönche von Solesmes erarbeitete Graduale und Antiphonale verbindlich für die gesamte Kirche geworden ist. Es ist deshalb von großem Reiz, verschüttete Singtraditionen vor allem aus europäischen Randgebieten der westlichen Kirche kennenzulernen und ihre Abweichungen von der offiziellen römischen Edition zu studieren. Die beiden Platten bieten hierzu Gelegenheit. Choralhandschriften aus Bratislava, Budapest, Esztergom, Zagreb, ja Istanbul wurden ausgewertet. Der Schwerpunkt liegt auf solchen des 15. Jahrhunderts, aber man muß davon ausgehen, daß die kodifizierten Gesänge vielfach Jahrhunderte älter sind als die Aufzeichnungen.
Die Platte 2 bringt das Proprium des zweiten Adventssonntags mit einer durch das Konzil von Trient eliminierten Sequenz „Missus Gabriel", weihnachtliche Gesänge und ein Proprium der Pfingstwoche mit der heute noch gebräuchlichen Sequenz „Veni Sancte Spiritus". Außerdem wurden einige Beispiele früher Mehrstimmigkeit aufgenommen.
Die Platte 3 enthält Teile aus der Liturgie des Palmsonntags, des Gründonnerstags und des Karfreitags, darunter mehrere Lamentationen und einen Ausschnitt aus der Passionslesung nach Johannes, der durch seine dramatisch-erregte Linienführung von besonderem Interesse ist.
Verglichen mit den geglätteten Versionen des heutigen Graduale und Antiphonale Romanum wirken die Gesänge dieser Kodizes bei Wahrung des gleichen melodischen Großverlaufs im Detail wesentlich bewegter. Die Melismatik ist vielfach ausgreifender, Intervalle werden geweitet. Es wird deutlich, daß die französischen Editoren der modernen Vaticana-Ausgabe sich stärker an die strengeren römischen Versionen gehalten haben. Daß hierbei einiges an Ausdrucksgröße und Lebendigkeit verlorenging, wird der aufmerksame und kundige Hörer nicht leugnen.
Die Schola Hungarica, bestehend aus einer Männergruppe und einer größeren und kleineren Kindergruppe, singt in jenem „germanischen" Choraldialekt, wie er seit dem vorigen Jahrhundert von Regensburg kultiviert wurde. Er unterscheidet sich in Betonungen und Dehnungen von der in romanischen Ländern üblichen Singweise von Solesmes. Die Wiedergaben der Gesänge sind makellos. Eine leichte Einhallung gibt in diesem Fall der Musik die gewünschte „Aura", wurden diese Gesänge doch für Kirchenräume mit hohen Nachhallzeiten und nicht für trockene Studios komponiert. Die Präsentation ist trotz der repräsentativ aussehenden silbernen Einlagedoppelblätter etwas zu dürftig: Der Kommentar hätte informativer ausfallen dürfen, zumindest was die Charakterisierung der einzelnen Gesänge und ihre Zuordnung zu den verschiedenen Handschriften angeht. Gerade das letztere wäre wichtig gewesen, wendet sich eine solche Produktion doch vorwiegend an den fachlich Interessierten. A. B.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Vokalmusik

Guillaume de Machaut (um 1300—1377)

Le Livre du Voir Dit — La Messe de Nostre Dame

René Jacobs, Gesang und Rezitation; Les Menestrels: Klaus Walter, Michel Walter, Eva Brunner, Khosro Soltani, Helge Stiegler, Gertrude Stieglitz; Taina Kataja, Sopran; John Patrick Thomas, Kontratenor; Mieczyslav Antoniak, Yoshiharu Matsuura, Tenor; Laszlo Kunz, Baß; Mozart-Sängerknaben Wien (Tontechnik Wolfgang Engel)

Mirror Music 00006, 00007, 00008, 00009 (4 LP)

Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Das „Livre du Voir Dit" ist ein musikalisch und literarisch bedeutendes Kunstdenkmal der französischen Hochgotik. Guillaume de Machaut, Kanonikus zu Reims und Meister der französischen Ars nova, schildert darin in mehreren tausend Versen seine späte Liebe zu dem Edelfräulein Peronne d'Armentiér. Das Werk enthält den gesamten Briefwechsel sowie zahlreiche Rondeaus und Balladen, die Machaut für seine „Toute Belle" komponierte.

Die vorliegende Kassette bietet den originalen Text in leicht gekürzter Fassung sowie sämtliche Kompositionen, die nach der jeweiligen Situation der Handlung durch weitere Werke Machauts und durch Tänze seiner Zeit ergänzt sind (von Adam de la Halle und von anonymen Komponisten). Die zweite Platte der Kassette ist der Messe de Nostre Dame gewidmet, der ersten alle Ordinariumssätze umfassenden Meßkomposition. Sie wird in der Aufnahme der Menestrels ergänzt durch die gregorianischen Proprien und die Lektionen. Das Werk erklingt somit in liturgisch stimmiger Anordnung, es ist dort in den Text eingefügt, wo von einem gemeinsamen Gottesdienstbesuch von Peronne und Machaut die Rede ist.

Die Kassettenausgabe dieser autobiographischen Erzählung enthält ein ausführliches illustriertes Beiheft mit dem Text des „Livre du Voir Dit" in deutscher, englischer und französischer Sprache, dazu mit mehreren informativen Begleittexten. Aber auch die Produktion ist höchst schätzenswert geraten. Zusammen mit René Jacobs — er wirkt allenfalls in der Textrezitation nicht „authentisch" durch seinen ganz offenbar viel zu jugendlichen Stimmklang (Machaut war zur Zeit der Abfassung dieses „Buches der wahren Begebenheiten" immerhin schon dreiundsechzig Jahre alt!) — zusammen also mit diesem sehr jugendlich wirkenden Rezitator agiert ein spezialisiertes, mit der Musik der Machaut-Zeit wohl vertrautes Ensemble bemerkenswert undogmatisch und frisch, gelegentlicher Vorliebe für sperrige Klangwirkungen zum Vorteil der ganzen Produktion nachgebend, bedarf doch die Hermetik (und auch zeitweilige Blässe) des altfranzösischen Vortrags dringend der Unterstützung durch musikalische Intensität und Farbigkeit. Dennoch: ein im ganzen merkwürdiges, aber wichtiges und auch weitgehend gelungenes Projekt, eine jener Veröffentlichungen, die offensichtlich nur kleine Plattenfirmen abseits vom Denken in Marktgesetzen (statt in künstlerischen Kriterien) zustande bringen. pk

Claudio Monteverdi (1567—1643)

Madrigale: Combattimento di Tancredi e Clorinda; Lamento d'Arianna; Ballo dell'ingrate u. a.

Rosemary Hardy, Helena Vieira, Agnes de Crousaz, Sopran; Alicia Nafé, Mezzosopran; Hanna Schaer, Nicole Rossier-Maradan, Alt; Claude Darbellay, André Ducret, Tenor; Philippe Huttenlocher, Michel Brodard, Bariton; François Loup, Baß; Ensemble Vocal de Lausanne; Drottningholmer Barockensemble, Dirigent Michel Corboz

RCA Erato ZL 30724 FK (3 LP) 59 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Daß Philips die mit den Libri III, IV, VII, VIII, IX und X bereits weit fortgeschrittene Aufnahme der Monteverdi-Madrigale unter Leppard nicht zu Ende führte, ja die bereits veröffentlichten Einspielungen inzwischen wieder gestrichen hat, ist ebenso unbegreiflich wie bedauerlich, bedeutet doch für Monteverdi das Madrigal das, was für Beethoven die Klaviersonate war: Experimentierfeld, unmittelbarste Sublimierung persönlicher Aussage, die in ununterbrochener Folge von seinen Jugendjahren bis ins hohe Alter reicht und außerdem lückenlos auf uns gekommen ist. Nun muß man sich leider wieder mit Auswahlpublikationen begnügen.

In der vorliegenden Kassette sind Stücke aus den Scherzi Musicali von 1607 und 1632, aus dem VI. Buch (darunter Lamento d'Arianna), dem VII. Buch (darunter Lettera amorosa), dem VIII. Buch (darunter Combattimento di Tancredi e Clorinda und Ballo dell'ingrate) zusammengestellt. Die Auswahl ist insofern glücklich, als sie Madrigale verschiedensten Charakters, von den villanellenartigen frühen Scherzi musicali bis zu den großen Opernszenen der Seconda prattica der Spätzeit, nebeneinanderstellt und damit die ganze Breite Monteverdischer Madrigalkunst umgreift. Der Schritt von der motettischen Fünfstimmigkeit zur großen monodischen Ausdruckskunst, deren musikdramatische Suggestivkraft weit in die Zukunft weist, wird auf diese Weise in seiner ganzen Kühnheit nachvollziehbar, dies um so mehr, als die Darstellungen der Solisten, des Chores und Instrumentariums unter Corboz zum Besten und Intelligentesten gehören, was die Schallplatte auf diesem Gebiet bislang zu bieten hat. Hier wird abseits eines jeden philologischen Dogmatismus mit einer Ausdrucksintensität musiziert, die das Abhören der drei Platten zu einem ununterbrochenen Vergnügen macht. Corboz weiß um die ausgepichte Raffinesse dieser den kennerischen Gourmet voraussetzenden Madrigalkunst, ihr virtuoses Pendeln zwischen Emotionalität und Künstlichkeit, ihr Spiel mit Formeln, ihre Koketterie und ihre bohrende Expressivität. Ob es sich um große Soloszenen wie das Arianna-Lamento handelt, um Ensembles mit und ohne Chor, um reine Chorsätze, die anspringende Lebendigkeit und Unmittelbarkeit der Wiedergaben sind entwaffnend. Herausragende Leistungen sind Alicia Nafés fast bestürzend direkte Arianna-Darstellung, Huttenlochers Partenza amorosa und die sprühende Koketterie, die Rosemary Hardy dem Solomadrigal „Et é pur dunque vero" aus den Scherzi musicali von 1632 angedeihen läßt. Aber es ist beinahe ungerecht, angesichts des hier durchgängig gewahrten hohen Niveaus Einzelnes herauszustreichen. Das auf alten Instrumenten spielende Drottningholmer Barockensemble steht, was Geschmeidigkeit und Farbigkeit sowie virtuose Beherrschung des Instrumentariums angeht, den führenden Gruppen in Wien und London nicht nach.

Zu loben ist schließlich die Präsentation, die mit einem gründlichen Kommentar und sämtlichen — allerdings nicht übersetzten — Texten aufwartet. A. B.

Claude Debussy (1862—1918)

La Damoiselle Elue, Poème lyrique d'après Dante-Gabriel Rosetti; Trois Ballades de François Villon; Invocation; Salut printemps

Barbara Hendricks, Jocelyne Taillon, Solange Vallancien, Léonard Pezzino, Dietrich Fischer-Dieskau, Choeur de l'Orchestre de Paris (Einstudierung Arthur Oldham), Orchestre de Paris, Dirigent Daniel Barenboim

Deutsche Grammophon 2531 263 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Manches läßt sich wider Daniel Barenboim sagen; erstaunlich und bewundernswert bleibt freilich seine interpretatorische Kapazität, bleibt sein Entdeckersinn für abgelegene lohnende Werke. Die Rompreis-Kantaten „Salut printemps" (für Frauenchor) und „Invocation" (für Männerchor) haben in der Debussy-Literatur keinen sonderlich guten Leumund; dennoch überrascht, wie hier der ganz junge Debussy schon seinen „eigenen" Ton gefunden hat. Auch „La Damoiselle Elue" ist mehr eine Pflichtarbeit aus dem schließlich doch beinahe zum Exil gewordenen römischen Aufenthalt; die musikalische Substanz des Stückes wird davon kaum berührt, wie denn überhaupt Zwang, Unlust, Widerstände die Produktivität Debussys insgesamt wohl nicht sonderlich eindämmen konnten. Eine von Fischer-Dieskau scharf beleuchtete Wiedergabe der drei Villon-Balladen komplettiert die interessante Veröffentlichung mit einem Werk des „reifen" Debussy. Die frühen Stücke werden solistisch, chorisch und orchestral insgesamt sehr feinfühlig realisiert; Barenboims Sinn für Nuancen und Zwischentöne zeigt sich hier deutlicher als in manchen seiner älteren Aufnahmen. Zu Recht vermeidet die Aufnahmetechnik allzu direkte Wirkungen, ohne das Sfumato der ineinandergleitenden Klangvaleurs zu sehr zu übertreiben. Gute Preßqualität. Die Platte gibt wichtige neue Klanginformationen in Sachen Debussy.

H. K. J.

Carl Orff (geb. 1895)

Carmina burana

Arleen Augér, Sopran; John van Kesteren, Tenor; Jonathan Summers, Bariton; Southend Boys' Choir; Philharmonia Chorus London; Philharmonia Orchestra London, Dirigent Riccardo Muti
(Produzent John Mordler; Tonmeister Peter Brown)

EMI His Masters Voice 1 C 065-03 578 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Orff ist ein seltsamer Fall. Um die immer penetranter werdende Simplizität seiner Musik (ein deutscher Musikkritiker der älteren Generation sprach einmal vom nichtexistenten Komponisten Orff) zu rechtfertigen, wurde der Schöpfer des modernen Urtheaters erfunden. Aber der Urszeniker endete in gähnender Bildungslangeweile seiner Griechen-Stücke. Was vorerst blieb und zum fünfundachtzigsten Geburtstag denn auch allenthalben hervorgeholt wurde, ist Orffs „Opus eins", die „Carmina burana".

Das Stück liegt in zahlreichen Aufnahmen vor, die angesichts des plakativen Neoprimitivismus dieser Musik einander gleichen wie ein Ei dem anderen, bedarf es zu einer überzeugenden Darstellung doch kaum mehr als eines schlagkräftigen, perfekten Instrumental- und Vokalapparates und eines Mannes am Pult, der ihn anzuheizen vermag. Geistig-interpretatorische Probleme gibt es keine zu lösen. Unterschiede finden sich allenfalls auf klanglicher Ebene. Zu Recht genießt die alte Philharmonia-Aufnahme unter Frühbeck de Burgos den Ruf besonderen Klangperfektionismus.

Angesichts dieses Sachverhalts ist die Philharmonia-Neuaufnahme unter Muti doppelt überflüssig, zumal sie auch noch klangtechnisch mißglückt ist. Man hat fast den Eindruck, es handle sich um eine stereophonisch überspielte Quadroaufnahme. Chor und Solisten klingen unpräsent. Will man durch größere Lautstärke nachhelfen, ist der Lärm des Orchesters nicht mehr erträglich. Der kleine Chor in „Veris leta facies" scheint aus einem Hinterzimmer zu singen, auch der Abbas Cucaniensis hat sich offenbar in seine Klausur zurückgezogen. Angesichts solcher Mängel hat ein weiteres Eingehen auf die Produktion wenig Sinn. A. B.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Die Schuldigkeit des ersten Gebots, KV 35 (1767), Ein geistliches Singspiel (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache)

Arleen Augér (Weltgeist), Sylvia Geszty (Barmherzigkeit), Krisztina Laki (Gerechtigkeit), Werner Hollweg (Christgeist), Claes H. Ahnsjö (Christ); Domkapelle Berlin; Dirigent Roland Bader

Schwann AMS 714/15 (2 LP)

„Roland Bader leitet diese fast sensationell zu nennende Oratorienmusik, in der der Salzburger Knabe seine großen Opern schon anklingen läßt. Das ist eine Ersteinspielung von ganz großer Bedeutung auf dem Plattenmarkt!" Musica Sacra

Schwann Schallplatten

Joan Cererols (1618-1680)

Vesperae Beatae Mariae Virginis („Marienvesper")

Escolania i Capella de Montserrat; Ars Musicae Barcelona (mit historischen Instrumenten); Dirigent Ireneu Segarra

Schwann AMS 3526

Eine Ersteinspielung zum 300. Todestag des großen Montserratiner Komponisten. „Ein Vokalensemble, das nicht allein als Standard hochentwickelten Chorgesangs gemessen werden will, sondern überdies so etwas wie eine spezifische Aura mit sich führt – die Gegenwärtigkeit jahrhundertealter Tradition." FAZ

Alexander Dmitrijewitsch Kastalskij (1856-1926)

Russische Brautmesse (Aufnahme in russischer Sprache)

Johann von Gardner (geb. 1898)

Geistliche Gesänge aus Rußland

Romanos-Chor für ostkirchliche Liturgie; Dirigent Winfried Pentek

Schwann AMS 3530

Diese Platte, die Werke des ersten (Kastalskij) und letzten (Gardner) Vertreters der „Moskauer Schule" bietet, gibt ein eindrückliches Beispiel davon, welch bedeutsamen Weg die russische Kirchenmusik seit Beginn unseres Jahrhundert zurückgelegt hat.

Schwann Schallplatten

Max Reger (1873-1916)

Lateinisches Requiem op. 145 a (1914); Dies irae (unvollendeter Requiemsatz, 1914)

Yoko Kawahara, Sopran; Marga Höffgen, Alt; Hans-Dieter Bader, Tenor; Nikolaus Hillebrand, Baß; Chor des NDR; Sinfonieorchester des NDR; Dirigent Roland Bader

Schwann AMS 3527

Im Requiem arbeitet Reger mit großen Klangflächen ohne polyphone Verflechtungen, setzt Solistenquartett quasi responsorial gegen den Chor, läßt das Orchester begleiten mit allen nur erdenkbaren instrumentalen Möglichkeiten. Tiefruhiger Bittgesang steigert sich zum verzweifelten Flehen und sinkt ab zur Einsicht in zweifelnde Ohnmacht. Das Dies irae reißt danach alle Schleusen von Schreckens-Visionen auf. Die Welt der Hyronimus Bosch scheint in Musik umgesetzt.

Virtuose Kontrabaßkonzerte

Sergej Koussevitzky (1874-1951): Konzert für Kontrabaß und Orchester op. 3 – **Domenico Dragonetti (1763-1846):** Konzert A-dur für Kontrabaß und Orchester – **Niccolo Paganini (1782-1840):** Bavourvariationen über ein Thema aus der Oper „Moses in Ägypten" von Rossini

Gary Karr, Kontrabaß (Amati, 1611); Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Dirigent Uros Lajovic

Schwann VMS 2063

Gary Karr, fulminanter Virtuose auf seinem Amati-Kontrabaß (dem Instrument von Koussevitzky), bescheinigt die Presse: „Was Liszt und Paganini technisch und künstlerisch für die Entwicklung ihrer Instrumente getan habe, tut Karr heute für den Kontrabaß."

Schwann Schallplatten

Virtuose Gitarrenkonzerte

Luigi Boccherini (1743-1805): Sinfonia concertante C-dur op. 21 für Gitarre und obligate Instrumente – **Alexandre Tansman (geb. 1897):** Musique de Cour für Gitarre und Orchester

Sonja Prunnbauer, Gitarre; Hans Maile und Heidrun Ganz, Violine; RIAS-Sinfonietta; Dirigent Jiri Stárek

Schwann VMS 2062

Sonja Prunnbauer, international bekannte Gitarrevirtuosin und Deutschlands jüngste Hochschulprofessorin, präsentiert auf dieser Platte erstmals eines der schönsten „Gruppenkonzerte" von Boccherini und Tansmans achtsätzige Suite, in der er die Welt des „ancien régime" beschwört.

Narciso Yepes spielt spanische Gitarrenkonzerte

Salvador Bacarisse (1898-1963): Concertino a-moll op. 72 für Gitarre und Orchester – **Federico Moreno Torróba (geb. 1891):** Homenaje a la Seguidilla

Narciso Yepes, Gitarre; Orquesta Filarmonia de España; Dirigent Rafael Frühbeck de Burgos

Schwann VMS 2090

Neben Bacarisses bekanntem Konzert spielt Yepes erstmals auf Platte Torrobas ebenso lyrische wie virtuose Huldigung an die Seguidilla.

Romantische Suiten aus Schweden und Dänemark

Carl Nielsen (1865-1931): Kleine Suite op. 1 – **Dag Wirén (geb. 1905):** Serenade C-dur op. 11 für Streicher – **Niels W. Gade (1817-1880):** Noveletten op. 53

RIAS-Sinfonietta; Dirigent Jiri Stárek

Schwann VMS 2081

Schwann Schallplatten

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Concertino C-dur für Flöte und Kammerorchester; Konzert d-moll für Violine, Cello und Kammerorchester; Concertino F-dur für Oboe und Kammerorchester; Concertino G-dur für Oboe d'amore und Orchester; Concertino B-dur für Klarinette und Orchester

Karl-Bernhard Sebon, Flöte; Günther Passin, Oboe; Jorg Fadle, Klarinette; Hans Maile, Violine; René Forest, Cello; RIAS-Sinfonietta, Dirigent Jiri Stárek

Schwann VMS 2082

Diese Concertini bedeuten sicher auch für Kenner der italienischen Romantik eine handfeste Überraschung. Aus jedem Takt klingen Gelöstheit und gute Laune, Leichtigkeit, Eleganz und Frische der Erfindung des Buffa-Komponisten Donizetti.

Joseph Haydn (1732-1809)

Lirakonzerte für König Ferdinand IV.-**VOL.1** Concerto in C, Hob. VII h/1; Concerto in F, Hob. VII h/5

Ensemble Wolfgang von Karajan, Orgelpositive; Berliner Instrumentalsolisten

Schwann VMS 2083

Joseph Haydn (1732-1809)

Lirakonzerte für König Ferdinand IV. – **VOL.2** Concerto in G, Hob. VII h/2; Concerto in G, Hob. VII h/3; Concerto in F, Hob. VII h/4

Ensemble Wolfgang von Karajan, Orgelpositive; Berliner Instrumentalsolisten

Schwann VMS 2084

Mit dieser Einspielung der fünf Lirakonzerte von Haydn versucht Wolfgang von Karajan, den Originalklang der Konzerte zu rekonstruieren. Da wohl auch schon Haydn keine **lira organizzata** mehr zur Verfügung stand, ersetzte er in seinen späten Konzerten die Lira durch Flöte und Oboe. Hätte er – wie heute Wolfgang von Karajan – damals über Orgelpositive mit hellem Pfeiffenwerk verfügen können, so hätte Haydn sicher deren Solopart benutzt und keine Bearbeitung für Flöte/Oboe verfaßt, weil in der hier vorliegenden Form der eigentliche Charakter dieser Werke – weniger Solokonzerte als Ensemblemusik – viel klarer gewahrt werden kann.

Schwann Schallplatten

Postfach 7640 – Am Wehrhahn 100
4000 Düsseldorf 1
Tel. 0211/36 03 01

Karl Marx (geb. 1897)

„Bist du auch Meere weit" — Madrigale und Chorlieder

Kammerchor Stuttgart, Leiter Frieder Bernius

Carus FSM 53 138 (Fono)	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Die Zeiten der musikalischen Jugendbewegung sind vorüber. Eine „Kritik des Musikanten", wie sie Adorno anno 1954 schrieb, würde heute andere Gruppen aufzuspießen haben als ideologisch verklemmte Zupfgeigenhansel. Mag die prononcierte Abkehr eines Teils der Jugend vom Leistungsdruck der Konsumgesellschaft heute so etwas wie der letzte Ausläufer romantischer Jugendbewegungsideale sein: Diese Abkehr artikuliert sich jedoch nicht mehr als pädagogisch untermauerte „Jugendmusik". Man kann also ohne Adorno-Zorn den jugendmusikalischen Erzeugnissen von einst begegnen und sie auf ihre Substanz abklopfen. Wobei dann auch noch zu fragen wäre, ob das Ende einer Ideologie der Mediokrität den kritisch-musikalischen Bewußtseinsstand seitdem gehoben hat, was leider zu bezweifeln ist.

In die Reihe derer, die einst gegen die verpönte „Subjektivität" der „Romantiker" auf den Schild gehoben wurden, gehört auch der nunmehr dreiundachtzigjährige Karl Marx. Wie seine Generationsgenossen Distler, Pepping, Thomas — um nur die wichtigsten zu nennen — ging er von der Chorpolyphonie des 16. und 17. Jahrhunderts aus; wie diese übersah er freilich den expressiven Sprengstoff, der in der späten motettischen Madrigalkunst der Renaissance — Monteverdi, Gesualdo — steckte. Diese „Subjektivität" hätte ja auch schlecht in das Bild einer „Gemeinschaftskunst" gepaßt. Aber auf der Basis solider, tüchtiger Handwerklichkeit und einer geschmackvollen Textwahl versorgte er Singkreise sowie gehobenere Ansprüche stellende Kammerchöre mit wohlklingendem „Singgut", aus dem die vorliegende Platte einen instruktiven Querschnitt bringt. Daß die frühesten Stücke aus den zwanziger Jahren die polyphon kompliziertesten und technisch kniffligsten sind, verwundert nicht, war der Ansatz doch zunächst ein durchaus experimenteller. Auch Kurt Thomas hat die Komplikationen seiner frühen Messe und seiner Markus-Passion aus den gleichen Jahren späterhin zugunsten einer größeren „Singbarkeit" gemieden. Der zeitliche Bogen dieser Chorsätze umspannt ein halbes Jahrhundert, die spätesten Stücke stammen von 1978. Von einer Entwicklung, die über den versierten, seiner Sache stets sicheren Chorexperten hinausginge, kann jedoch keine Rede sein. Das ist tüchtige Gebrauchsmusik für Singkreise und Kammerchöre nichtprofessionellen Zuschnitts, vielfach originell in ihrer Bild- und Stimmungshaftigkeit sowie gelegentlich ihrem Witz, in ihrer Verschränkung von Dur-Moll-Diatonik und modalen Elementen. Seitdem aus so etwas keine Weltanschauung mehr gemacht wird, besteht kein Anlaß zur Ablehnung — zumal der Kammerchor Stuttgart unter Bernius einen ausgezeichneten Eindruck macht, wenn man von gelegentlicher Sopranlastigkeit und der geringen Textverständlichkeit absieht. A. B.

Recital Benita Valente

Mozart: Un moto di gioia; Als Luise die Briefe . . .; Das Veilchen; Der Zauberer — **Wolf:** Neun Lieder aus dem „Italienischen Liederbuch" — **Schubert:** Heidenröslein; Nacht und Träume; Rastlose Liebe — **Brahms:** Therese; Der Tod, das ist die kühle Nacht; Meine Liebe ist grün; Nachtigall; Auf dem Kirchhofe; Vergebliches Ständchen

Benita Valente, Sopran; Richard Goode, Klavier (Produktion Desmar)

Teldec 6.42617 AW	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	6

Diese Platte wurde, wie der Rückseitentext vermerkt, im Jahre 1979 von den Magazinen „Record World" und „Opera News" zur besten Liedplatte gewählt — ein Indiz dafür, daß es im Jahre 1979 eine wirklich überragende Liedaufnahme nicht gegeben hat? Benita Valente, von Lotte Lehmann, dem Bariton Martial Singher und Margaret Harshaw ausgebildet, seit 1973 an der Metropolitan Opera beschäftigt und in den Vereinigten Staaten als Liedersängerin hochgeschätzt, besitzt eine sehr klare, helle, relativ kleine, aber gut geführte Stimme, die bei jedem dynamischen Grad gut anspricht, aber wenig farbliche Variabilität besitzt. Das empfiehlt sie durchaus nicht als Wolf-Lieder-Interpretin, deren Stimmungslagen und irisierende Zwischentöne sie allenfalls andeuten kann — übrigens kommt da von dem exzellenten Pianisten Richard Goode weit mehr an gestalterischer Phantasie und gestischer Prägnanz. Die Mozart-Lieder sind akzeptabel gelungen; mehr Prägnanz der Wortartikulation wäre allerdings vonnöten. Schuberts „Heidenröslein" klingt anakreontisch verniedlicht, „An die Nachtigall" und vor allem „Nacht und Träume" sind hingegen gut gelungen — mit einer fast statischen Stimmführung. Die Brahms-Lieder profitieren von der hochdifferenzierten, klanglich prachtvoll ausgestuften Begleitung Richard Goodes — den man gern als Interpreten der späten Brahmsschen Klavierstücke erleben möchte. In summa eine gute, vom Programm her aber nicht sonderlich interessante Liedplatte. Die Aufnahmequalität ist ansprechend. Leider wies mein Testexemplar zu Beginn einen erheblichen Höhenschlag und starke Verknisterungen auf Seite 1 auf. J. K.

Gang durch die Sommernacht — Finnische Volkslieder

Martti Talvela, Baß; Männerchor der Universität Helsinki, Leiter Heikki Peltola

Calig CAL 30 595

Interpretation	7
Repertoirewert	—
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	5

Mit solchen gefährlich in die Nähe der Volkstümelei drängenden Platten tut man sich als Rezensent schwer — schroffe Ablehnung wird heute ja als Kritik der Marke „high brow" verdächtigt. Zum Glück bewährt sich der finnische Baß Martti Talvela als ein sehr dezenter, geschmackvoller Sänger. Er singt diese finnischen Lieder sehr zurückhaltend, ja mit einer Noblesse, die heute rar geworden ist, dazu mit prachtvoll strömendem Baß. Es ist bewundernswürdig, daß die Stimme selbst in der unteren Oktave sehr schlank und konzentriert geführt wird und ihren sehr festen Kern behält. Auf Grund einer starken Verhallung kommen die Bässe des Universitätschors Helsinki wie aus einem Kirchenraum; sie klingen manchmal wie aus der Ferne aufgenommene Kontrabässe. Die hohen Chorstimmen wirken leicht verhangen. Eine Platte primär für diejenigen, die den auf der Platte leider unterrepräsentierten Talvela hören möchten. Problematischer noch als die Klangtechnik ist die Fertigung meines Testexemplars: Laufgeräusche, Verknisterung. J. K.

Recital Martina Arroyo — Lieder der Welt

Per Pietà (Stradella); En prière (Fauré); Requiem; Rain in the Spring (Ned Rorem); Spirituals; El Molondrón (Obradors); Polo, Asturiana (Joaquin Nin); Del Cabello más sutil (Obradors); Auf die Nacht in der Spinnstub'n; Stand das Mädchen (Brahms)

Martina Arroyo, Sopran; Donal Nold, Klavier

Ariola Eurodisc 200 093-241	10 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

„Stardiscothek" — dieses Wort ziert die Vorder- und zweimal die Rückseite dieser Platte, die zu einer Serie gehört, in der auch Stars wie Ferry Gruber, Renata Holm, Ingeborg Hallstein, Benno Kusche, Margit Schramm und Rudolf Schock mit vokalem Allerlei zu hören sind. Neben der Werbung für die eben Genannten gibt's auch Köstliches aus dem Jargon: „Martina Arroyo verfügt", verrät uns ein anonymer Texter, „über einen Ideal-Sopran, leicht und sicher im Ansatz, mit großem, voll durchgeatmeten Volumen. Kontrolliert abgestützte Elastizität zeichnet die auffallend schöne Mittellage aus . . . Einen Liederabend mischt sie sich aus spanischem, französischem und deutschem Liedgut, gibt Spirituals dazu und singt das Jeweilige mit spezifischem Couleur." Zum Glück singt Martina Arroyo trotz „allem dramatischen Glamour" (vom Texter zugesprochen) einige der Gesänge durchaus ausdrucksvoll, nicht zuletzt die Spirituals. Auch die spanischen Lieder trägt sie lebendig und kompetent vor (ohne an Sängerinnen wie los Angeles oder Berganza heranzukommen). Ziemlich mißlungen sind die beiden abschließenden Brahms-Lieder. Als reichliche Unverschämtheit muß es der Käufer ansehen, daß die ganze Platte nicht einmal 26 Minuten Musik bietet. Noch einmal: 13 Minuten pro Seite! Dazu eine mäßige Klangtechnik und eine verknisterte Oberfläche. J. K.

Part Songs — Englische Kneipenlieder

Pro Cantione Antiqua, Leiter Mark Brown

Telefunken Das Alte Werk 6. 42 554 AW	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Mit „Kneipenlied" ist der englische „Part Song" unzureichend und eher irreführend deutsch umschrieben. Es handelt sich bei den hier gesammelten Stücken vielmehr um Bestandteile einer geselligen Musikpraxis, die im 16. Jahrhundert entstand und in England mehrere Jahrhunderte höchst lebendig war, ja, in eingeschränkterem Maß sogar auch noch gewisse Auswirkungen bis in die Jetztzeit hatte. Die Fähigkeit, in „Part Songs" die Stimme zu halten, gehörte zu den selbstverständlichen Pflichten der Höflinge im 16. und 17. Jahrhundert; in diesem Umkreis blühte die später auch in bürgerlichen Clubs fortwirkende Kunst denn auch besonders. Viele der von den sieben Sängern des Pro-Cantione-Antiqua-Ensembles (darunter den beiden Kontratenören Kevin Smith und Timothy Penrose) vorgetragenen Pièces haben ein typisch höfisches Gepräge: gezierte, gezirkelte, gespreizte Ausdrucksshaltung. Daneben gibt es freilich auch umwerfend komische Saufl ieder (Ravenscrofts „Give us once a drink" an der Spitze, in grandios „naturalistisch" besoffener Manier wiedergegeben), drastische Tierstimmenimitationen wie die Katzenballade von Brown oder lugubre Predigtparodien wie Purcells „Under this stone" (mit unüberbietbar lakonischem Schluß). Die minuziösen, gleichwohl zumindest ebenso dem „Geist" wie dem musikalischen Buchstaben der teilweise auch kräftig obszönen Stücke verpflichteten Interpretationen entdecken zumal für den nichtenglischen Hörer eine sehr typische, durch „hochkünstlerische" Erwägungen durchweg unzensierte, aber auch sehr kunstreiche Musik. Ravenscroft und Purcell sind hierbei die führenden kompositorischen Exponenten. Die Beiträge beschränken sich auf die Zeit zwischen dem späten 16. und dem frühen 18. Jahrhundert. Gute Aufnahmetechnik, ruhiger Plattenlauf. H. K. J.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

lieber besser als grösser!!

Denn Leistung hängt nur bedingt von Größe ab. Und Leistung ist unsere Stärke. Nicht Größe.
So erheben Acron HiFi-Lautsprechereinheiten einen Anspruch auf Vollkommenheit, dem andere nur schwer gerecht werden können. Einen Anspruch, den HiFi-Spezialisten verstehen.

Testurteile:

HiFi Stereophonie
ist man nicht nur über die Klangneutralität der Box, sondern auch über ihr Baßfundament und ihr Klangvolumen höchst erstaunt. Mir ist keine passive Box dieses Bruttovolumens bekannt, die hierin mit der 400 B vergleichbar wäre.
Für jedes Modell der ACRON-Boxenfamilie gilt: Die Baßwiedergabe entspricht bei gegebenem Volumen einem Optimum, von dem man vorher nicht wußte, daß es überhaupt existiert. In den Mitten und Höhen klingen alle ACRON-Boxen gleichermaßen sauber und verfärbungsfrei. Die Preis-Qualitat-Relation ist bei allen ACRON-Modellen vorbildlich. (1/80)

Stereo
ACRONS Zwei-Weg-Einheit 300 B konnte in diesem Feld die meisten positiven Stimmen für sich verbuchen. Sie klingt hell, aber nicht hart und bietet für ihre Größe eine kräftige Baßwiedergabe. (12/79)

ARD-Ratgeber Technik
Transparenz und Klangfülle erstaunlich. (9/75)

Die Zeit
angenehme Höhe, hervorragende Prasenz im Mittelbereich, kräftige, saubere, weich angesetzte Bässe (7/75)

HiFi Stereophonie
Von allen 6 Boxen dieses Vergleichs erhielt die ACRON 300 die meisten Spitzenbewertungen Sie galt als die am durchsichtigsten, klarsten und zeichnerischsten klingende Box. (10/79)

Neue Zürcher Zeitung
Frequenzgang erstaunlich - braucht Vergleich mit erheblich großeren Boxen nicht zu scheuen (29.9.76)

fono forum
ausgewogenes, verfärbungsarmes Klangbild. Ein Fortschritt gegenüber dem, was früher in dieser Größenordnung möglich war. (4/76)

Technische Daten:	100C	200C	300C	300B	400B	600B
Übertragungsbereich	50...25000 Hz	45...25000 Hz	35...25000 Hz	35...25000 Hz	28. 25000 Hz	20...25000 Hz
Belastbarkeit	30 W	50 W	70 W	60 W	80 W	100 W
Abmessungen	10,8 x 17,3 x 10,5 cm	14,3 x 21,0 x 13,0 cm	19,5 x 30,0 x 17,5 cm	19,5 x 30,0 x 17,5 cm	24,0 x 40,0 x 21,0 cm	30,0 x 50,0 x 26,0 cm

ACRON

Acron F. Petrik GmbH
Erzweg 4, 6368 Bad Vilbel
Osterreich, Tebeg GmbH
Bartensteingasse 14, A-1010 Wien
Schweiz, TONAG, Schmelzbergstr. 51,
CH-8044 Zürich

Vincenzo Bellini (1801—1835)

Norma (Gesamtaufnahme)

Renata Scotto (Norma), Tatiana Troyanos (Adalgisa), Giuseppe Giacomini (Pollione), Paul Plishka (Oroveso); Soli, Ambrosian Opera Chorus, National Philharmonic Orchestra, Dirigent James Levine
(Produzent und Aufnahmeleiter Roy Emerson; Tonmeister Robert Auger, Mike Ross-Trevor)

CBS 79327 (3 LP)	59 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Anläßlich der vorvorletzten Gesamtaufnahme von Bellinis Oper habe ich in HiFi-Stereophonie 8/73 das Werk gegen die Praxis der Plattenproduzenten in Schutz zu nehmen versucht, die in ihm nur (oder: fast nur) ein Vehikel zwecks Vermehrung des Ruhms irgendeines weiblichen Starsängers sehen. Das war gegen RCA und Montserrat Caballé gemünzt. In HiFi-Stereophonie 3/75 wäre eigentlich Anlaß gewesen, gegen ABC/Dunhill (damals von EMI, später von Ariola vertrieben) und Beverly Sills den gleichen Vorwurf zu erheben, wenn nicht James Levine vom Dirigentenpult aus für den nötigen Gegensteuerungskurs gesorgt hätte. Um so schmerzlicher schlug der Ausfall in der Titelpartie zu Buche. Nun legt Levine, an dem ja die Strapazen seiner steilen Karriere nicht spurlos vorübergegangen sind, seine zweite „Norma"-Einspielung vor. Erfreulicherweise hält er sein Niveau aus der ABC-Aufnahme (obwohl damals das New Philharmonia Orchestra eine Spur entschiedener spielte als diesmal das auch aus Londoner Musikern zusammengesetzte National Philharmonic Orchestra), so daß ich — angesichts einer weitestgehend gleich gebliebenen Interpretation — nur mein Urteil von damals wiederholen kann: Von allen Stereoaufnahmen der „Norma" ist dies die einzige, die sich mit der Callas-Serafin-Einspielung aus seligen Monozeiten vergleichen kann. Das liegt zunächst einmal an Renata Scotto in der Titelrolle. Sie ist so wenig eine reine Belcantistin wie die Callas, und eben das über pure Tonschönheit hinausgehende Engagement vermittelt mehr von der Aufsässigkeit dieses Charakters, als es bei der Caballé, der Sutherland oder gar der Sills zu hören ist. Gewiß tut sich die Scotto mit den Fiorituren der Partie nicht leicht, aber sie bringt alles mit Anstand über die Rampe, und in dramatischen Rezitativen wie in lyrischen Passagen (ihr „Casta Diva" ist im Eingangsteil so herrlich wie einst bei der Ponselle) glänzt sie derart, daß sie ihre (stereophonen) Konkurrentinnen glatt aussticht. Sehr gut ist die Adalgisa mit Tatiana Troyanos besetzt, weil ihr sensualistischeres Organ einen dramaturgisch vernünftigen Kontrast zur Scotto setzt, und die Auseinandersetzung zwischen beiden Frauen ist ein Höhepunkt in der Opernproduktion der letzten Jahre überhaupt. Der Pollione ist mit einem Stentortenor besetzt, der in manchem an Mario Filipeschi erinnert. Aber die wenig flexible Stimmführung von Giuseppe Giacomini stört insofern wenig, als sie der eindeutigen Charakterisierung eines Haltlosen dient, der in machistischen Gesten seiner Umwelt und sich selber etwas vorzumachen versucht. So sind die Hauptpersonen in ein von James Levine angemessen angeheiztes Spannungsfeld versetzt, dem der nicht baßgewaltig genug singende Paul Plishka als Oroveso und die Comprimarii, die zum Teil nur geringen Ansprüchen genügen, weniger gerecht werden. Tadellos dagegen ist die Chorleistung und, mit ganz kleinen Abstrichen, das Orchesterspiel. Allerdings ist die Klangqualität nicht auf der Höhe der Zeit. Die drei Platten klingen eng und hart, bleiben allerdings auch bei kritischen Modulationen sauber. Die Pressung der Rezensionskassette zeigte sich zum Teil tadellos, zum Teil unruhig. U. Sch.

Michail Glinka (1804—1857)

Ruslan und Ludmila (Gesamtaufnahme in russischer Sprache)

Valerij Jaroslawzew (Swetosar), Bela Rudenko (Ludmila), Jewgenij Nesterenko (Ruslan), Tamara Sinjawskaja (Ratmir), Boris Morosow (Farlaf), Nina Fomina (Gorislawa), Alexej Maslennikow (Finn), Galina Borisowa (Naina), Alexander Archipow (Bajan); Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Dirigent Juri Simonow
(Toningenieur Eduard Schachnasarjan)

Melodia Eurodisc 300 316-445	60 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Die Erschließung der nationalen russischen Opernkunst ist auch für die sowjetische Schallplattenindustrie keine ganz leichte Aufgabe; noch längst kann dabei nicht von Sättigung, gar Übersättigung diesbezüglicher Hörerwünsche in aller Welt gesprochen werden, wie das bei der italienischen Oper cum grano salis immerhin der Fall ist. Glinkas „Ruslan und Ludmila", nun aufnahmetechnisch und interpretatorisch korrekt diskographisch verfügbar gemacht, ist denn auch keineswegs ein abgelegenes, der Vergessenheit zu entreißendes Werk wie etwa vieles aus den Verdischen Galeerenjahren, das sich dank des kehlenfreudigen romanischen Idioms längst auf dem Markt einfand. Glinkas (nach „Iwan Sussanin", später „Ein Leben für den Zaren" genannt, neuerdings bei Aufführungen in den „sozialistischen" Ländern wieder mit dem ursprünglichen Titel versehen) zweiter theatralischer Geniestreich gehört zu den meistgenannten russischen Opern, ist in der Sowjetunion dem festen Repertoirebestand zugehörig und in aller Welt immerhin durch die Ouvertüre, ein vor allem „Zugabe"-Ehren genießendes virtuoses Orchesterstück, geläufig.

„Ruslan und Ludmila" entstand zwischen 1838 und 1842. In seinem wohlinformierten Kommentar macht Knut Franke, sicher zu Recht, auf die Oblomowsche Faulheit des Komponisten aufmerksam. Glinka arbeitete schubweise, genoß ansonsten sein Leben nach russischer Gutsherrenweise. Um so erstaunlicher, daß „Ruslan und Ludmila" kein schmächtiges, halbfertiges Stück nach Dargomyschskijs Art wurde, sondern ein veritabler Fünfakter, professionell ausgereift, daß auch ein Tschaikowsky nicht viel dagegen hätte einwenden können. Merkwürdig, daß — ungeachtet des Ruhms, den Glinka vor allem beim „Mächtigen Häuflein" genoß — „Ruslan und Ludmila", bei der Uraufführung ohnedies flau aufgenommen, erst gegen Jahrhundertende in Rußland stärkere Beachtung fand und in Deutschland 1950 zum ersten Mal szenisch aufgeführt wurde. (Dieser Umstand scheint sich schwer mit der Tatsache zu vertragen, daß bereits 1878 bei Fürstner ein Klavierauszug der Oper erschien. Liszt, der Alleskenner und Vielverwerter, hatte selbstverständlich auch ein Fragment aus dieser Oper, nämlich den Marsch des Zwergs Tschernomor, klavieristisch arrangiert.) Hinsichtlich der Textgestalt der Oper gibt es offenbar keine allzu großen Probleme, zumindest, wenn man die Sache in russischen Relationen sieht, also den Vergleich zu Mussorgskij, Borodin, Dargomyschskij zieht; die „Einrichtung" von Balakirew und Ljapunow wurde auch der vorliegenden Aufnahme zugrunde gelegt. Das bedeutete z. B. den Verzicht auf zwei kleinere Orchestervorspiele zum dritten und fünften Akt, die auch in dieser Version fehlen. Die „dokumentarische" Einbuße dürfte nicht allzu schwer wiegen.

Daß die Bühnen außerhalb des russischen Sprachraums sich bisher nur ungern mit „Ruslan und Ludmila" einließen, mag mit den offenkundigen dramaturgischen Mängeln des Stückes zusammenhängen. Stofflieferant ist der für die russische Oper vielstrapazierte Puschkin. Sein ironisches Rittermärchen wurde von fünf Textautoren zu einem Opernlibretto verkocht. Dabei ist nichts gar so Bedeutendes herausgekommen. Die in sagenhafter rußländischer Vergangenheit spielende Geschichte hebt umständlich an mit einem chorumrahmten Bardensolo. Sodann erlebt man den großfürstlichen Hof in Kiew, wo die schöne Ludmila von drei Freiern gleichzeitig verehrt wird. Diese heikle Situation wird zunächst dadurch beendet, daß „ein starker und anhaltender Donner" grollt und in seinem Gefolge zwei Ungeheuer Ludmila von der Bildfläche entführen. Sie ist dann komplette zwei Akte nicht mehr zu sehen bzw. zu hören. Um so mehr haben die drei Freier, zur Suche der Verlorenen entflammt, Gelegenheit, die mannigfachsten Abenteuer zu bestehen. Dabei kommen ihnen Zauberwesen beiderlei Geschlechts teils zuhilfe, teils zuwider. Ruslan, ohnedies der von Ludmila geliebte, schafft es natürlich, die Gefangene zu befreien. Ratmir ist eigentlich nur scheinbar sein Nebenbuhler; in Wirklichkeit liebt er Gorislawa und schwenkt aus der Suchaktion aus. Farlaf, eher ein Bösewicht, kann Ludmila aber auch durch List nicht gewinnen. Großes festliches Finale mit Hochzeitspaar.

Puschkins witzig-hintergründiges Märchen wurde zum Teil gewiß vertan. Allerdings war Glinka sensibel genug, um neben mancher Opernkonvention auch charakteristischere Tönungen des Sujets nicht zu übergehen. Ein bloß repräsentatives musikalisches Ausstattungsstück wurde „Ruslan und Ludmila" nicht. Es gibt zündende, ja wirklich elektrisierende Szenen wie das Buffo-Duettino mit Rondo im zweiten Akt oder die gespenstische Szene mit dem Riesenkopf (schallplattengerecht imaginiert durch über Hallraum geschickte Männerstimmen) kurz danach im gleichen Akt. Große Formkomplexe herrschen vor; die meisten Figuren bekommen lediglich eine — allerdings dann sehr ausgedehnte — Arie zugemessen; auch die Ballettmusiken, darunter die drei orientalischen Tänze des vierten Aktes, sind breit angelegt. Ein spezielles Problem für die Schallplatte ist die Tatsache, daß eine der Hauptfiguren, nämlich der Zwerg Tschernomor, stumm ist; glücklicherweise manifestiert er sich auch akustisch nachdrücklich durch den bizarr-virtuosen Marsch im dritten Akt.

Erstaunlich ist immer wieder die instrumentale Phantasie Glinkas. Es ist nicht hoch genug zu veranschlagen, daß der russische Meister, keineswegs hinter dem späten Weber, dem reifen Marschner und dem frühen Wagner zurückbleibend, die Möglichkeiten des Orchesters seiner Zeit exzellent ausnutzt, daß er in keinem Augenblick um plastische Wirkungen verlegen ist. Glinka erreicht auf instrumental-imaginativem Gebiet (wie man die allzu leicht nur als eine „handwerkliche" Kategorie eingestufte Instrumentation hier adäquater benennen könnte) eine Meisterschaft, um die ihn viele spätere komponierende Landsleute beneiden konnten (ungeachtet der Tatsache, daß sie sicher grundlegend andere Klangvorstellungen als der zum Teil noch westeuropäisch orientierte Glinka hatten).

Die neue Moskauer Gesamtaufnahme läßt deutlich werden, daß Glinka, trotz mancher westlicher Einflüsse, ein originärer russischer Opernmeister war. Die musikalische Dramaturgie Glinkas, das Schwergewicht der großen formalen Komplexe, die dennoch als selbständige „Nummern" innerhalb des dramaturgischen Gefüges zu betrachten sind, wurde im wesentlichen auch von Mussorgskij und Borodin beibehalten. Die unverkennbar russische Intonation der Glinkaschen Opernmusik wird ebenfalls bereits geprägt von „orientalischen" Kontrastelementen, die zwar noch nicht weit in die Bereiche authentischer transkaukasischer oder mittelasiatischer Folklore hineinreichen, aber immerhin dahin tendieren.

Interpretatorisch macht die Einspielung einen durchweg gelungenen Eindruck. Nesterenkos kräftiger Baßbariton sorgt für eine charaktervolle Verkörpe-

rung des Ruslan; Bela Rudenko ist eine tonlich nicht zu weiche Ludmila. Die auf Anhieb schönste Stimme hat vielleicht die Altistin Tamara Sinjawskaja in der Hosenrolle des Ratmir (wenn wir davon ausgehen, daß die Männer in jener Sagenzeit Hosen trugen). Alexej Maslennikows typisch russischer Spieltenor kommt in der Rolle des Zauberers Finn hinreichend zur Geltung. Nina Fomina als Gorislawa trägt eine lyrisch zarte Sopranarie bei. Chöre und Orchester beteiligen sich mit opulentem, aber auch sehr differenziertem Klang. Juri Simonow dirigiert mit Temperament und klangorganisatorischem Kalkül. Die Klangtechnik ist, nahezu alle „hilfreichen" illusionistischen Ingredienzen vermeidend, von analytischer Klarheit und Transparenz; die Relationen zwischen den Klanggruppen sind durchweg stimmig. Kleinere Einschränkungen sind bezüglich der Plattenpressung zu machen; gelegentliche Vorechos stören ebenso wie ein etwas holpriger Lauf. H.K.J.

Giuseppe Verdi (1813—1901)

Aroldo

Montserrat Caballé (Mina), Gianfranco Cecchele (Aroldo), Louis Leibherz (Briano), Juan Pons (Egberto), Vincenzo Manno (Godvino), Paul Rodgers (Enrico), Marianna Busching (Elena); Oratorio Society of New York; Westchester Choral Society; Opera Orchestra of New York, Dirigentin Eve Queler (Produzent David Mottley; Live-Aufnahme aus der Carnegie Hall, 8. April 1979)

CBS 79 328 (3 LP)

Interpretation	5
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Sieht man einmal von Werken wie „Oberto" und „Alzira" ab (die es in privaten Mitschnitten gibt), so liegen jetzt auch die Frühopern Verdis vollständig in kommerziellen Aufnahmen vor. Besonders interessant ist, daß jetzt gleichzeitig mit dem „Aroldo" dessen Urform „Stiffelio" — unter Lamberto Gardelli — veröffentlicht worden ist. Zwischen den beiden Fassungen liegen sieben Jahre. Wesentlich neu an der zweiten Fassung (von 1857) ist der eigens hinzuerfundene vierte Akt, der den dramatischen Konflikt — es geht um ein bürgerliches Ehebruchsdrama — im Sinne eines zufälligen Happy-Ends löst. Auch das Personarium war von Verdi geändert worden: Aus einem verheirateten Priester, der aus Menschlichkeit sogar einen Ehebruch verzeiht (für die damaligen Zensoren wie für das nur zu gut begreifende Publikum war das eine Ungeheuerlichkeit), wurde in „Aroldo" ein Krieger, der zu den Evangeliumsworten über die reuige Ehebrecherin, die er in der Eremiteneinsamkeit hört, seiner Frau vergeben muß — eine dramaturgische Ungereimtheit, wie sie später nur noch in „Die Macht des Schicksals" zu finden ist.
In seinem Einführungstext führt Karl Dietrich Gräwe ein sehr beredtes und überzeugendes Plädoyer für den „dramatischen Sonderfall" des „Aroldo", sich dabei auf Verdi selbst stützend, der von seinen Frühopern gerade „Stiffelio" und „Die Schlacht von Legnano" nicht vergessen wissen wollte.
Leider macht die Aufnahme unter Eve Queler wenig von den spezifischen Qualitäten dieses Werkes deutlich — meist ist die Dirigentin damit beschäftigt, ihren Sängern aus irgendwelchen (meist rhythmischen) Klemmen zu helfen. Ein solches Maß an Tempodehnungen und Beschleunigungen habe ich selten erlebt. Das Orchesterspiel des höchst mittelmäßigen Ensembles ist knallig-routiniert, während die vokale Seite der Aufnahme fast depressiv stimmen könnte. Montserrat Caballé verläßt sich zwar nicht nur auf ihre gefluteten Pianissimi (einige davon gelingen auch sehr schön), hat aber beim vollen Aussingen mit beträchtlichen Intonationsproblemen zu kämpfen. Ihr Tenorpartner Cecchele dröhnt sich mit zunächst metallischem, dann immer rauher werdendem Tenor durch die anstrengende — und hoch liegende — Partie, und im vokalen Umfeld sind nur durchschnittliche Sänger zu hören. Von der Sorgfalt, Kompetenz und Ausgeglichenheit der Aufnahmen, die Lamberto Gardelli betreut hat, ist diese Produktion weit entfernt. Die Stimmen sind sehr direkt, fast zu nah aufgenommen (was jede Unebenheit grotesk vergrößert), während das Orchester meist undifferenziert im Hintergrund bleibt. Die Oberfläche meines Testexemplars war, von geringfügigen Knistern abgesehen, in Ordnung. Mit der Aufnahme ist eine Repertoirelücke gefüllt, schwerlich aber ein konstruktiver Beitrag zur Diskographie des jungen Verdi geleistet worden. Man möchte das Werk von Dirigenten wie Muti oder Maazel kennnenlernen. J.K.

Giuseppe Verdi (1813—1901)

Stiffelio (Gesamtaufnahme)

José Carreras (Stiffelio), Sylvia Sass (Lina), Matteo Manuguerra (Stankar), Ezio di Cesare (Raffaele), Wladimiro Ganzarolli (Jorg); Soli, Chor und Orchester des Österreichischen Rundfunks Wien, Dirigent Lamberto Gardelli

Philips 6769 039 (2 LP) 39 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Verdi komponierte den „Stiffelio" 1850, also unmittelbar vor der Erfolgstrias „Trovatore", „Rigoletto", „Traviata". Die Uraufführung in jenem Jahr in Triest war ein Mißerfolg beim Publikum wie bei der Kritik, der möglicherweise durch die eingreifenden Änderungen der Zensur mitbedingt war. Sieben Jahre später legte der Komponist eine Umarbeitung unter dem Titel „Aroldo" vor, die immerhin einen Achtungserfolg errang. Darüber geriet die Urfassung in Vergessenheit, ehe sie — als Kompilation aus der Kopie eines Klavierauszugs der Erstfassung und einer vor dem „Aroldo" liegenden Zwischenfassung unter dem Titel „Guglielmo Wellingrode" — 1968 in Parma aufs neue erprobt und Ende 1972 in Köln als deutsche Erstaufführung in einer leicht veränderten Fassung gegeben wurde (darüber habe ich in HiFi-Stereophonie 2/73 ausführlich berichtet). Nun liegt im Rahmen der Philips-Einspielung von Verdis frühen Opern das Werk erstmals auf Platte vor, und zwar als Koproduktion mit dem österreichischen Rundfunk entstanden. — Hinter diesen dürren Fakten verbirgt sich eines der aufregendsten Kapitel in der Geschichte von Verdis Kampf mit der Zensur. Grundlage des von Francesco Maria Piave erarbeiteten Librettos war ein französisches Reißerstück aus dem Jahre 1849 („Le Pasteur ou L'Evangile et le Foyer" von Eugène Bourgeois und Emile Souvestre). Neben der „Kameliendame" des jüngeren Alexandre Dumas war das also Verdis größte Annäherung an die zeitgenössische Literatur — und eben das galt dem Zensor als politisch verdächtig. Vor der Politik stand (natürlich) die Moral nebst der Religion. In der Geschichte geht es nämlich um den Ehebruch der Frau eines protestantischen Pfarrers; dieser bietet seiner Frau, nachdem er seine Rachegelüste dem Ehebrecher gegenüber überwunden hat, die Scheidung an und verzeiht ihr in einer Predigt sozusagen öffentlich, nachdem indes sein Schwiegervater den Verletzer der Ehre seiner Tochter erstochen hat. Was die Zensur in Italien an diesem Sujet empörte, war keineswegs der Mord, der in einer fragwürdigen Verbindung von archaischer Moral und christlicher Ethik motiviert wird, sondern die Tatsache, daß ein Prediger des Evangeliums als verheirateter Mann erscheint und dann noch die Stirn hat, die Ewigkeit des Ehebundes aufzulösen. So mußten die entsprechenden Handlungs- und Personenmotivierungen vor der Uraufführung verändert werden, und Verdi hat in der Schlußfassung („Aroldo") das ganze Sujet durch Profanisierung des Titelhelden und eine Verlagerung ins mittelalterliche England entschärft — textlich war das alles andere als ein Gewinn, obwohl der Komponist die Chance nutzte, ein paar musikalische Verbesserungen einzuführen (das gilt besonders für Linas Arie im zweiten Akt: „Perder dunque voi volete"). Dennoch hat die Urfassung den größeren Reiz der Ursprünglichkeit, wobei sich oft deftige Bläserfarben und -akzente mit dramaturgischen und kompositorischen Mitteln verbinden, die auf den späteren Verdi verweisen. (So sind schon die Raumklangwirkungen des „Rigoletto" vorhanden, und die Koppelung von geteilten Streichern und hohen Holzbläsern weist auf „Simon Boccanegra", ja schon auf „Aida" und „Falstaff" voraus.) Solche Spezifika kommen in der Erstaufnahme insgesamt gut heraus, da offenbar solide Vorarbeit geleistet worden war: Chor und Orchester des Österreichischen Rundfunks erweisen sich als durchaus operntauglich, wobei ich den Begriff nicht als Umschreibung für reine Routine einsetze. Von der Solistenbesetzung muß Sylvia Sass vorrangig erwähnt werden, da sie der psychologisch undeutlich gezeichneten Pfarrersfrau das Profil einer wahrhaft gespaltenen Natur verleiht; sie verbindet große Zärtlichkeit (in herrlichen Pianissimi) mit nicht minder heftigen Ausbrüchen (stimmlich bestens kontrolliert), so daß — wie im Fall der „Traviata" — das von Verdi hier mehr unterschwellig vertonte Plädoyer für die Selbstbestimmung der Frau im nachhinein als der wirkliche Motor aller Aktivitäten des Zensors wirkt, das Sujet zu verändern. Als Stiffelio ist José Carreras nicht die ideale Besetzung; dieser Stiffelio ist nämlich, nicht mehr ganz jung, ein Tenortypus, wie ihn Verdi erst wieder im „Otello" auf die Bühne gebracht hat — und eben diese tenorale Substanz, die allmählich (psychisch) angegriffen wird, fehlt dem Spanier nun doch; da wäre ein Placido Domingo sicherlich die authentischere Besetzung gewesen. Tadellos ist dagegen Wladimiro Ganzarolli als Jorg, der so etwas wie die Gewissensstimme Stiffelios verkörpert, und auch der Verführer vom Dienst, hier mit Ezio di Cesare (Raffaele), einem Tenore di Grazia besetzt, kann sich hören lassen. Das gilt ebenso für den Charakterbariton Matteo Manuguerra, der Linas Vater imponierend singt, aber in der auf belcantische Stilmittel zurückgreifenden Cabaletta des dritten Akts merkwürdig blaß bleibt (wie José Carreras in dem Preghiera-Finale des vorangehenden Akts die „voce terribile" seinem Widersacher Raffaele gegenüber nicht recht findet). Die Klangtechnik ist insgesamt ausgezeichnet geraten, die Preßqualität hat nicht ganz das gewohnte Philips-Format. U. Sch.

Giuseppe Verdi (1813—1901)

Luisa Miller

Gwynne Howell (Graf Walter), Placido Domingo (Rodolfo), Elena Obraztsova (Federica), Wladimiro Ganzarolli (Wurm), Renato Bruson (Miller), Katia Ricciarelli (Luisa) u.a.; Chor und Orchester des Königlichen Opernhauses Covent Garden, Dirigent Lorin Maazel
(Produzent Rainer Brock; Toningenieur Heinz Wildhagen)

DG 2740 224 (3 LP)

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

In seinem Schallplattenführer hat Ulrich Schreiber die Möglichkeit einer Renaissance der frühen Verdi-Opern gesehen, aber auf die Gefahr hingewiesen, daß diese in provinzieller Routine steckenbleiben könnte. Als die Aufgabe einer „adäquaten Verdi-Interpretation" bezeichnete Ulrich Schreiber die Sublimierung früher kompositorischer Schemata aus der Perspektive des Spätwerks. Diesen Weg sei vor allem Arturo Toscanini gegangen. Ihm sind zumindest James Levine („Giovanna d'Arco") und partiell auch Peter Maag („Luisa Miller") gefolgt, bei den mittleren Werken Riccardo Muti und Claudio Abbado. Gleichsam päpstlicher als Papst Arturo Toscanini kommt in der neuen DG-Aufnahme Lorin Maazel daher. Er hat das Werk im Anschluß an eine Einstudierung an der Londoner Covent Garden Opera aufgenommen, und

es scheint, als habe er das Fieber einer hitzigen Bühnenaufführung auf die imaginäre Szene der Platte übertragen wollen. Das Orchesterspiel ist von äußerster Gespanntheit, von einer geradezu rigiden rhythmischen Straffheit — aus einfachen Staccati werden scharfe Akzente, Betonungen werden fast übermäßig pointiert, Takthebungen geradezu grell hervorgehoben, kurz, die Musik wird unter expressiven Überdruck gesetzt, wobei ihre lyrischen Momente — gleichermaßen im Orchesterpart und in den Vokalpartien — verschenkt werden, vor allem aber die Finessen der Gesangskunst. Daß das von Maazel aufgegriffene Toscanini-Konzept der expressiven Härtung und vokalen Strenge auf Kosten der Gesangskunst (und beileibe nicht nur in einem rein artifiziellen Sinne!) geht, hat Michael Scott im zweiten Teil seiner Anthologie „The Record of Singing" deutlich gemacht. Aus diesem Grunde ist die Kritik an den Sängern historisch zu relativieren: Indem sie Maazel (und imaginär Toscanini) folgen, bleibt ihnen buchstäblich nicht die musikalische Zeit für Feinheiten der Belcanto-Phrasierung. Katia Ricciarelli, die sich in den letzten Jahren trotz einer großen Karriere ständig weiterentwickelt hat, besitzt zwar nicht die für die heiklen Cabaletta-Passagen notwendige Brillanz des dramatischen Soprano d'agilità, hat verschiedentlich auch Schwierigkeiten mit hohen Tönen (so dem hohen H im Finalduett, das sehr scharf klingt), singt aber sehr konzentriert und, vor allem im zweiten Akt („Tu puniscimi"), bemerkenswert ausdrucksvoll. Die über anderthalb Oktaven gehenden Läufe in der Cabaletta gelingen ihr indes nur als Annäherung. Sehr positiv ist ihre genaue und ausdrucksvolle Wortartikulation. In ausgesprochen guter Form präsentiert sich Placido Domingo. Die mächtig gewordene Stimme sitzt in dieser Aufnahme ausgesprochen gut, und wenn er auch nicht mit der Prägnanz Luciano Pavarottis (bei Maag) artikuliert und nicht mit der Eleganz eines Bergonzi (bei Cleva) phrasiert, so gelingt ihm hier doch ein schlüssiges Rollenporträt, vor allem eine expressiv-wehmütige Einfärbung in der klanglichen Gestaltung der Rolle, die sich wohltuend von seinem üblichen Personalstil absetzt. Zum erstenmal in einer Verdi-Rolle ist der Bariton Renato Bruson zu hören — ein Sänger, der hinsichtlich Klangschönheit und Phrasierung seine Kollegen Cappuccilli und Milnes deutlich übertrifft, zuweilen sogar an den jungen Merrill oder, noch stärker, an Giuseppe de Luca erinnert. Die erste Arie singt er mit wohlgerundetem, dunklem, vibrierendem Klang, perfektem Legato und unglaublichem Atemvolumen (wo Milnes zweimal, gar dreimal atmet, benötigt Bruson nur einen Atem), ein wenig überpointiert in der allzu hitzig genommenen Cabaletta (offenbar getrieben von Maazel), mit prachtvollem Abschluß auf dem hohen G. Leider singt er die Partie aber auch, vermutlich ein erzwungenes Zugeständnis an Maazel, auf einem Ton und unter dauernder Hochspannung, so daß jener Nuancenreichtum nicht entfaltet werden kann, den die Aufnahmen eines de Luca oder gar eines Battistini bieten. Gleichwohl, auf solch konzentrierten, vokal beherrschten Verdi-Gesang hat man lange warten müssen. Gwynne Howell singt, trotz des von Maazel zugespitzten Tempos, seine erste Arie nicht nur tonschön, sondern auch sehr geschmeidig in den Koloraturen und in der Kadenz. Die Partie des Wurm hat Verdi für einen Baß namens Amati, einen Sänger „mit bescheidnen Mitteln, aber großem Charakter", geschrieben. Wladimiro Ganzarolli wirkt zuweilen stimmlich überfordert, beispielsweise im Duett mit dem Grafen im zweiten Akt, doch gleicht der Sänger das aus durch seine prägnante, gestische Gestaltung. Eine Enttäuschung, ein geradezu krasser Ausfall ist (einmal mehr) die russische Altistin Elena Obraztsova. Der Klang der Stimme ist dicklich, verhangen, oft kehlig, ihre Wortartikulation völlig unidiomatisch, und die rhythmischen Passagen (in „Dall'aula raggianti") überfordern die Sängerin hoffnungslos. Anna Reynolds singt diese Partie unter Peter Maag weitaus kompetenter. Gleichwohl ist, aufs Ganze gesehen, die neue Produktion die bisher beste des Werks, weil ein — in Details anfechtbares — Konzept mit äußerster Schlüssigkeit durchgehalten wird. Das Orchester der Covent Garden Opera folgt Maazel mit erstaunlicher Präzision, wirkt dabei aber eher leicht gedrillt als mühelos-geschmeidig. Von der produktionstechnischen Seite ist die Aufnahme brillant gelungen: sehr technisch, konsequent „schallplatten-ästhetisch", mit analytischer Hervorhebung der einzelnen Sektionen, ohne schönenden Hall. In dieser Beziehung schließt sie an die vorzügliche „Macbeth"-Aufnahme unter Claudio Abbado an (in beiden Fällen heißt der Produzent Rainer Brock) — und zu betonen wäre, daß es nach Walter Legges Aufnahmen wenige von solch konzeptioneller Schlüssigkeit gegeben hat. Fertigung und Ausstattung — sehr gute Einführungstexte von Leo Karl Gerhartz und Julian Budden — sind das Tüpfelchen auf dem i. J. K.

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840—1893)

Die Zauberin, Oper in vier Akten (Gesamtaufnahme in russischer Sprache)

Rimma Glushkova (Kuma), Oleg Klenov (Prinz Nikita), Lyudmilla Somonova (Prinzessin Evpraksia), Lev Kuznetsov (Uri), Yevgeny Vladimirov (Mamirov) u.a.; Radio-Symphonieorchester Moskau und Chor, Dirigent Gennady Provatorov

Melodia / His Masters Voice SLS 51 67 (3 LP) 59 DM (JPC Schallplatten, Postfach 24 26, Osnabrück)

Interpretation	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Zu Beginn des letzten Krieges entdeckte der Generalmusikdirektor der Dresdner Staatsoper und Staatskapellmeister der Berliner Staatsoper Karl Elmendorff bei einem Antiquar zufällig den Klavierauszug einer unbekannten Tschaikowsky-Oper. Da er sich für das Werk interessierte, ließ er den Chefdramaturgen der Berliner Oper, Julius Kapp, nach der Partitur fahnden. Dieser entdeckte nach langem Suchen in französischem Privatbesitz ein Exemplar. Er übersetzte das Libretto ins Deutsche, arbeitete den dramaturgisch unmöglichen Schlußakt um, ohne die Musik anzutasten, und kürzte das Ganze leicht. In dieser Fassung kam Tschaikowskys vergessene Oper „Die Zauberin" im Januar 1941 an der Berliner Staatsoper heraus. In den Hauptpartien sangen Tiana Lemnitz, Helge Rosvaenge und Mathieu Ahlersmeyer. Der Ausbruch des Krieges gegen die Sowjetunion ließ die sehr erfolgreiche Einstudierung ein halbes Jahr später vom Spielplan verschwinden. Im Sommer 1949 erfolgte eine Neuinszenierung der Kapp-Fassung an der Berliner Städtischen Oper mit Hertha Demuth, Erich Witte und Joseph Herrmann. Diese immerhin nicht uninteressanten Fakten der ersten Wiederaufführung (seit dem Uraufführungsfiasko am 20. Oktober 1887 im Petersburger Marinsky-Theater) von Tschaikowskys später (im Jahr der fünften Symphonie entstandenen) Oper verschweigt der aus dem Russischen ins Englische übersetzte, im übrigen recht instruktive Plattenkommentar zu dieser Moskauer Produktion wohlweislich. Die Pikanterie der Ausgrabung einer in Rußland längst vergessenen Tschaikowsky-Oper ausgerechnet während des Krieges in Nazi-Deutschland war wohl nicht veröffentlichungsreif, entsann man sich in der Sowjetunion des Stückes doch erst wieder anläßlich der Erstellung der Tschaikowsky-Gesamtausgabe.
Die vorliegende Aufnahme stützt sich naturgemäß auf die Originalfassung, obgleich der Komponist nach dem Mißerfolg der Uraufführung Änderungen des Schlußaktes, wie sie Kapp dann vornahm, geplant hatte. Sein Tod verhinderte die Revision. Dem Libretto liegt ein Drama des russischen Autors Schpaschinsky zugrunde, das Tschaikowsky 1884 kennenlernte. Es spielt im fünfzehnten Jahrhundert in der Nähe von Nischninowgorod. Der Fürst, Statthalter des Großfürsten von Moskau, verliebt sich in Kuma Nastassia, die Inhaberin einer zweifelhaften Schenke, die er schließen sollte, findet jedoch keine Gegenliebe. Der junge Sohn des Fürsten sucht die verführerische Frau bei Nacht auf, um sie seiner Mutter zuliebe, deren Eheglück zerstört ist, zu töten. Er schleicht sich an ihr Bett heran, ist jedoch von ihrer Schönheit so bezaubert, daß er ihr zu Füßen sinkt und mit ihr fliehen will. Während einer Jagd trifft die alte Fürstin mit Kuma zusammen und reicht ihr vergiftetes Wasser. Der Sohn, zur Flucht bereit, findet nur noch ihre Leiche, verflucht seine Mutter und wird von seinem Vater in einem Anfall rasender Eifersucht erschlagen. Der Fürst wird wahnsinnig und bricht zusammen.
Daß das Werk an der reißerischen Kolportage bei der Uraufführung scheiterte, ist begreiflich. Aber es scheiterte vermutlich nicht nur daran. Die dramaturgischen Schwächen des Librettos sind allzu handgreiflich. Während sich im Schlußakt Mord, Totschlag, Fluch und Wahnsinn nur so häufen, passiert in den drei vorhergehenden Akten wenig. Der erste ist eine farbige, folkloristisch aufgeputzte Schenkenszene von großer Lebendigkeit, die jedoch dramaturgisch die Handlung kaum vorantreibt. Die beiden weiteren Akte sind ausschließlich mit verbalen Auseinandersetzungen ausgefüllt: zwischen dem jungen Fürsten Uri und seiner von ihrem Ehemann betrogenen Mutter, zwischen der Fürstin und dem alten Fürsten, zwischen Kuma und dem alten Fürsten, zwischen Kuma und dem nächtens erscheinenden jungen Fürsten — lauter Duettszenen mit wenig Bühnenhandlung.
Tschaikowsky schrieb dazu eine Musik, die, was Einfallsreichtum, Orchesterkoloristik, emotionale Spannkraft und blühendes Melos angehen, durchaus auf der Höhe der beiden letzten Symphonien steht. Die Szene des jungen Fürsten am Bett Kumas, mit der der dritte Akt schließt, ist in ihrer musikpsychologischen Breite, die von glühendem Haß bis zu hemmungslosem Liebesüberschwang reicht, ein musikdramatisches Meisterstück. Aber gerade in dem Reichtum an Zwischenfarben, den symphonisierenden Elementen der Partitur lag ihr Mißerfolg begründet: Es fehlt der einprägsame vokale Schlager, so anspruchsvoll die Hauptrollen sängerisch auch sind.
Die Moskauer Aufnahme unter Provatorov verblüfft durch ihre ungewöhnliche Stimmpracht. Was sich dort an hochkarätigem „Material" zusammenfindet, davon kann auch eine große westeuropäische Bühne nur träumen. Mag man an der Kuma von Rimma Glushkova ein etwas zu starkes Vibrato bemängeln: die sängerdarstellerische Intensität, mit der die umfangreiche Rolle angegangen wird, ist entwaffnend. Ähnliches gilt für alle anderen Protagonisten, seien es die drei oder vier Tenöre, von denen einer den anderen an kerniger Substanz und unforciertem „Strahl" überbietet, sei es der kraftvolle, aber edle Bariton von Oleg Klenov in der Rolle des alten Fürsten. Eines darf man freilich nicht erwarten: psychologisierende Differenzierung in dynamischer Beziehung. Man verläßt sich in Moskau offenbar recht einseitig auf die Sonorität des stimmlichen Fundus: Unter ein kräftiges Mezzoforte geht keiner der Sänger hinunter. Hier liegen für unser Empfinden die Grenzen einer Opernkultur, die sich allzu mühelos auf ein offenbar unerschöpfliches Reservoir an Naturstimmen stützen kann.
Als Aufnahmejahr wird 1977 angegeben. Das Orchester klingt indessen wesentlich antiquierter: geringe Präsenz, keine Tiefenstaffelung, wenig Transparenz, Neigung zu spitzem Klang. Das ist angesichts der vokalen Opulenz schade. Dennoch müssen die Aufnahme und ihr Import durch die Firma JPC als sehr verdienstvoll bezeichnet werden. A. B.

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840—1893)

Die Pantöffelchen, komisch-phantastische Oper in vier Akten nach einer Erzählung von Gogol

Konstantin Lissowskij (Wakula), Alexej Kriwtschenja (Tschub), Gennadij Troitzkij (der Schulze), Oleg Klenew (Teufel), Ludmilla Simonowa (Ssolocha), Nina Fomina (Oxana), Wladimir Machiw (Schulmeister),

Professional Klasse.

Neu:
Im Fachhandel erhältlich.
Dauergarantie.

Spitzenqualität wird günstiger.
Schweizer Präzision.
Spezialfolie für optimale Bandführung verhindert Bandsalat.
Stahlachse für geräuschlose Bandführung.
In 5 Qualitätsstufen erhältlich.

Vertrieb in
Deutschland durch:

Domiphon-Music
Bert Liqui
Warburgerstrasse 72
4790 Paderborn
Telefon 05251/72874

ICM
SWITZERLAND

Iwan Kartawenko (Panass), Alexej Poljakow (Durchlaucht), Wjatscheslaw Godunow (ein alter Zaparoger), Victor Seliwanow (Zeremonienmeister), Victor Rybin (Diensthabender), Iwan Budrin (ein Waldteufel); Großer Chor und Großes Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Dirigent Wladimir Fedosejew
(Toningenieur Jurij Kokshajan)

Ariola Eurodisc 300 373-440 (3 LP) 48 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Seit langer Zeit habe ich keine russische Oper mehr gehört, die mir ein so ungetrübtes Vergnügen gemacht hätte. Das bezieht sich nicht nur auf die überaus plastische, lebendige Wiedergabe, sondern vor allem auf das Werk selber. Tschaikowskys Volksoper aus dem Jahre 1874 zwingt den Hörer dazu — auch die dem Komponisten skeptisch gegenüberstehende Fronde von Intellektuellen —, neu zu hören. In einem ausführlichen, überaus gründlichen und vorurteilsfreien Einführungstext korrigiert Attila Csampai nicht nur das geläufige Bild des melancholisch-neurotischen Salonkomponisten, sondern klärt vor allem die historische Position des Komponisten in der Geschichte der russischen Musik des 19. Jahrhunderts, wobei er zeigt, daß man Tschaikowsky und den Kreis des „Mächtigen Häufleins" nicht polarisierend sehen darf, sondern als zwei sich ergänzende Faktoren bei der Entwicklung der russischen Musik. Daß Tschaikowsky eine akademische Ausbildung und die umfassende Kenntnis der europäischen Musik voraussetzte (im Gegensatz zum heftigen Antiakademismus des Kreises um Balakirew), rechtfertigt nicht seine Klassifizierung als (womöglich sentimentalen) Eklektiker, der klassische Formen für seine Affekt- und Effektausbrüche brauchte, gar mißbrauchte. Die Märchenoper, in der die Teufel sich herumtreiben, in der sich ein schönes Mädchen von ihrem Geliebten (dem Schmied Wakula) als Liebesbeweis die Pantöffelchen der Zarin besorgen läßt, in der der Mond vom Himmel gestohlen wird, in der die prallen russischen Dorftypen heraustreten mitsamt ihrer kuriosen Vorstellungswelt voller Geister und Aberglauben, diese Märchenoper also zeigt, daß der jüngere Tschaikowsky sich wie der Petersburger Kreis auf die Volksoper — und die Vorbilder Glinka und Dargomyschskij — stützte, daß er sich zudem intensiv mit der ukrainischen Volksmusik beschäftigte: „Das ukrainische Volkslied bildete darum nicht nur die thematische Grundlage seiner zweiten, ‚kleinrussischen' Symphonie von 1872, sondern auch seines ersten bedeutenden Opernwerks, das 1874 unter dem Titel ‚Schmied Wakula' entstand" (Csampai). Diese Oper, die einzige heitere des Komponisten, zeigt vor allem in den beiden ersten Akten eine „neuartige, dem Gogolschen Erzählstil entsprechende grotest-realistische, bäuerisch-bodenständige Musiksprache, die entweder unmittelbar auf authentischen ukrainischen Melodien basiert oder die, von Motiven und Keimzellen des Volksliedes ausgehend, in freier Invention dessen musikalische Intonationen, also dessen spezifischen Singtonfall, nachbildet" (Csampai). Dies geschieht sicher nicht mit der Konsequenz wie später bei Janáček, auch nicht so kunstvoll, läßt aber einen durchaus unerwarteten Tonfall hören. In den beiden ersten Akten treten vor dem Hintergrund der prächtigen Bauernchöre (die brillant gesungen werden) die Dorftypen hervor — nicht in großen, effektvollen Arien, sondern in eher kürzelhaften, gestischen Szenen. Nur Oxana und Wakula, ein entfernter Vorläufer des Lenski, haben lyrisch-sentimentalisch ausgeformte Gesangspartien. Alle übrigen Partien sind mit lapidarer Prägnanz ausgeführt, stellen sich dar als Summe kurzer, lebendiger, plastischer Auftritte. Höhepunkt der Oper ist der zweite Teil des dritten Aktes mit den Szenen am Moskauer Hof — ein grandioses szenisches Tableau, musikalisch geschildert als Kontrast der effektvollen Tanzeinlagen und der einfachen Auftritte der Kosaken (worin eine latente Ironie gegenüber dem höfischen Gepränge sich verbirgt). Ein Meisterstück ist die leicht verfremdete, karikierte Polonaise, durch die Pomp und Pathos konterkariert werden. Nicht weniger ingeniös ist die Schlußszene: Wenn sich Oxana und Wakula endlich in die Arme sinken dürfen, bleiben die Liebenden — wie bei Gogol — sprachlos, der duettierend-ariose Affektausbruch entfällt.
Die Aufnahme dieser realistischen Märchenoper, die alles andere ist als ein Rückzug in heile Märchenwelten, hält durchweg hohes Niveau. Zwar hören wir keine wirklich erstrangigen Stimmen, aber doch ein Ensemble von überdurchschnittlicher Qualität: einen akzeptablen Tenor als Wakula (Konstantin Lissowskij), eine ansprechende Sopranstimme (Nina Fomina), fünf gute Bässe, unter denen Alexej Kriwtschenja als Tschub besonders zu erwähnen ist, gutes, lebendiges, spontanes, theatralisch-effektvolles Orchesterspiel mit der Neigung zu plakativen Crescendo-Wirkungen (Hofszenen des dritten Aktes), prächtige Chöre und eine akzeptable Klangtechnik, die aber wenig Räumlichkeit und Tiefenstaffellung bietet. Bis auf einige Verknisterungen ist die Oberfläche sauber. Die Ausstattung — neben dem schon erwähnten exzellenten Text von Csampai gibt's eine prägnante Inhaltszusammenfassung mit genauer Szenenangabe und eine bieder gereimte Übersetzung — ist untadelig. Sehr zu empfehlen. J. K.

Gian Carlo Menotti (geb. 1911)

The Old Maid and the Thief

Judith Blegen (Laetitia), Anna Reynolds (Miss Todd), John Reardon (Bob), Margaret Baker (Miss Pinkerton); Orchester des Teatro Verdi, Triest, Dirigent Jorge Mester
(Produzenten Vincent R. Tortora, Stephen Schmidt)

Vox TV 34 745 (Fono) 14,80 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	6

Gian Carlo Menotti hat es eine Zeitlang in den Vereinigten Staaten zu großer Popularität gebracht — dank Bühnenwerken (er sah sich immer mehr als „theatre man" denn als „opera composer"), die weder über den Geschmack noch die Ansprüche eines breiten Publikums hinausgingen. Seine Kritiker haben ihn oftmals als den „Puccini des armen Mannes" bezeichnet, doch gibt es musikalisch nicht die geringsten Ähnlichkeiten zwischen den beiden Komponisten, es sei denn, man sieht in einer gefälligen Theatralik das gesuchte Tertium comparationis. Nach seiner recht amüsanten komischen Oper „Amelia Heading for the Ball" aus dem Jahre 1937 schrieb Menotti, inzwischen an der Met gefeiert, eine Radiooper in vierzehn Szenen, die am 22. April 1939 im berühmten Studio 8 (wo Toscanini seine Aufnahmen machte) uraufgeführt wurde. Einer der dramaturgischen Kunstgriffe des Werks lag darin, daß der Radioansager die jeweilige Szene einfach benennen konnte. Die Szenerie mußte der Hörer sich selber ausmalen.
Bei diesem Stück ist das relativ leicht. Es spielt in einer beliebigen amerikanischen Kleinstadt. Dort leben Miss Todd, die „old maid" des Titels, ihre Dienerin Laetitia und Miss Pinkerton, die örtliche Klatschbase, ferner ein Vagabund namens Bob. Miss Todd gibt diesem anonymen Burschen ein Dach, Laetita umsorgt ihn und macht ihm Avancen. Beide Damen versuchen, seine Abreise zu verzögern. Aber eines Tages geht das Gerücht um, daß sich ein Krimineller in der Stadt aufhalte — und sofort fällt der Verdacht auf Bob. Er leugnet ab. Vergeblich. Als er es ablehnt, mit der alten Jungfer durchzubrennen, droht sie ihm mit Auslieferung. Schließlich muß er fliehen — er stiehlt ihren Wagen und das nur allzu willige Mädchen obendrein. Womit sich bewahrheitet, daß eine übermäßig tugendhafte Frau selbst aus einem ehrenhaften Mann einen Dieb machen kann.
Musikalisch ist das Stück dürftig und dünn — untermalende, illustrierende Musik mit eklektischen Vokalpartien, die sich ihren Ausdrucksgestus aus der italienischen Buffa und dem veristischen Deklamationsstil borgt. Die dramaturgische Idee ist witzig und gut gemeint, aber „gut gemeint" ist ja, wie Bert Brecht sagte, „das Gegenteil von Kunst". Die Aufführung hat ihre Qualitäten im prägnanten, gestischen Gesangsvortrag der Sänger. Das Orchester des Teatro Verdi hält da nicht mit, wird zudem durch eine mittelmäßige Aufnahmetechnik in den Hintergrund gedrängt. Als historisches Experiment mag das Stück von einigem Interesse sein. Aber mehr als eine Informationslücke für den Historiker oder Spezialisten schließt es nicht. Die Fertigung der Aufnahme ist mäßig: Sie hat Laufgeräusche, die Oberfläche ist verknistert. J. K.

Siegfried Jerusalem

Arien aus: Oberon; Der Freischütz; Rienzi; Parsifal; Iphigenie auf Tauris; Die lustigen Weiber von Windsor; Martha; Tiefland; Die tote Stadt

Siegfried Jerusalem, Tenor; Münchner Rundfunkorchester, Dirigent Heinz Wallberg
(Produzenten Oskar Waldeck, Theodor Holzinger; Toningenieur Peter Jütte)

Ariola Eurodisc 200 089-366 23 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

In HiFi-Stereophonie 3/80 besprach Jürgen Kesting die erste Recitalplatte des neuen deutschen Startenors. Die vorliegende Produktion bestätigt die Qualitäten des Sängers (angenehmes Timbre, guter Sitz, sorgfältige Artikulation), macht aber auch deren Grenzen deutlich. Vielleicht ist dieses Manko nicht dem Sänger allein zuzuschreiben, sondern auch dem Dirigenten (der über eine unengagierte Wischi-Waschi-Begleitung kaum hinauskommt) und sogar den Produktionsbedingungen überhaupt. Es scheint ein Unstern über der Produktion gestanden zu haben, insofern nämlich, als in einigen Szenen die Stimme verklirrt klingt und schwammig fokussiert, in anderen dagegen vergleichsweise frei und im richtigen Fokus (schwer zu entscheiden, ob da eine partielle Indisposition vorlag oder eine technische Panne bei der Aufnahme passierte). Wie dem auch sei: als ästhetisches Produkt bewegt sich diese Aufnahme in einer Art Grauzone; nie wird mit dem erforderlichen Höchstmaß an Entschlossenheit musiziert, artikuliert, interpretiert. So fehlt den rein lyrischen Nummern („Horch, die Lerche singt im Hain") der Legato-Schmelz und den dramatischeren Momenten (Rezitative in der Max-Arie aus dem „Freischütz") der nötige Biß. Hinzu kommt eine Neigung zu langsamen Tempi, die dem Sänger sowohl in der Intonation wie in der Bildung von Melodiebögen Probleme aufwerfen. Läßt man die hier versammelten Glanzarien des deutschen Repertoires mit Sängern wie Tauber, Anders, Rosvaenge, dem jungen Windgassen (Max-Arie, Wolfserzählung) oder Nicolai Gedda Revue passieren, bleibt wenig vom jungen Ruhm Siegfried Jerusalems übrig. Das aber scheint mir kein Syndrom seines derzeitigen Zustands zu sein, sondern Folge einer Anhäufung mißlicher Produktionsumstände. — Der Orchesterklang ist entfernt und diffus, die Pressung nicht frei von Nebengeräuschen — insgesamt: eine typische Produktion der Handelsklasse B. U. Sch.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Jazz

David Darling — Journal October

Slow Return; Bells And Gongs; Far Away Lights; Solo Cello; Minor Blue; Clouds; Solo Cello; Solo Cello And Voice; Journal October, Stuttgart

David Darling (cello, voc, perc); aufgenommen im Oktober 1979
(Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Martin Wieland)

ECM 1161	22 DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

David Darling hat mit dieser ungewöhnlichen Platte einen lange gehegten Wunschtraum verwirklicht. Und Manfred Eicher, aufgeschlossen für jedes Experiment im Bereich der musikalischen Improvisation, stand ihm dabei hilfreich zur Seite. Das Playbackverfahren macht es möglich: Mit einem normalen Cello, einem achtsaitigen elektrischen Cello, Glocken, Gongs, Pauken und seiner Stimme konnte Darling Stück für Stück, Lage für Lage die Ideen realisieren, die er seit Jahren im Kopf herumtrug. Herausgekommen ist eine faszinierend besinnliche Musik jenseits von Kategorien wie Jazz und E-Musik, getragen vom warmen Klang des Cellos. Flächig breiten sich die Clusters aus, genußvoll werden Reibungen und Schwingungen in der Schwebe gehalten. Darlings Stimme hat — auch dort, wo er eigene Texte benutzt — instrumentalen Charakter, das Wort ist dem Klang untergeordnet. Auf Effekte wird verzichtet. Diese reduktionistischen Improvisationen bauen allein auf Intensität und auf das generöse Spiel mit der Zeit. Th. R.

Sarah Vaughan: Duke Ellington — Song Book One

In A Sentimental Mood; I'm Just A Lucky So And So; Solitude; I Let A Song Go Out Of My Heart; I Didn't Know About You; All Too Soon; Lush Life; In A Mellow Tone; Sophisticated Lady; Day Dream

Sarah Vaughan (voc); Solisten: Waymon Reed (tp, flh); J. J. Johnson (tb); Frank Foster, Zoot Sims (ts); Frank Wess (ts, fl); Rhythmusgruppe: Jimmy Rowles oder Mike Wofford (p); Joe Pass oder Bucky Pizzarelli (g); Andy Simpkins (b); Grady Tate (dr); Billy Byers (arr, ld); aufgenommen im August und September 1979
(Produzent Norman Granz; Toningenieure Val Valentine, Bob Simpson)

Pablo Today 2312 111	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Mit diesem Album versöhnt Sarah Vaughan all jene, die ihre unerträglich gewordenen Manierismen der letzten Jahre mit Bedauern und Ablehnung zur Kenntnis genommen haben, immer darauf hoffend, daß „Sassy" doch noch einmal zur alten Überzeugungskraft zurückzufinden vermöge. Dieses Kunststück hat Produzent Norman Granz nicht zuletzt dadurch fertiggebracht, daß er der Sängerin keine trivialen Schlagerschnulzen à la „Feelings" aufs Pult legte, sondern ihren Ehrgeiz mit einem anspruchsvollen Ellington-Projekt wachzukitzeln versuchte. Diese Rechnung ist prompt aufgegangen: Sarah Vaughan singt so motiviert wie schon lange nicht mehr — völlig schlackenlos und „right from the heart", unter Verzicht auf all die angewöhnten Nachtclubplatitüden, die besonders ihre Live-Auftritte zu einer so peinlichen Nabelschau haben werden lassen. Selbst getragene Stücke — sonst ein schwüler Alptraum für alle Vaughan-Kritiker — kommen hier ganz ohne Pathos und klebriges Vibrato aus; einzig „Lush Life" gerät ein bißchen zu melodramatisch, was zum Teil auch zu Lasten der hollywoodartigen Streicher geht, die Billy Strayhorns Ballade mit zuviel „Schicksalsschmalz" überfrachten. Aber das ist wirklich nur ein verschwindend kleiner Schönheitsfehler an einem sonst vorzüglichen Gesangsalbum, mit dem die Künstlerin viel verlorengegangenen Boden gutmacht und auch Skeptiker zufriedenstellen wird. Meisterhaft, wie sie in „I Didn't Know About You" in geradezu instrumentaler Improvisationsmanier an Thema und Text herangeht, großartig unterstützt von Musikern der allerersten Jazzgarnitur. Hervorragend ist das Zusammenspiel von Pass, Simpkins und Rowles in „Sophisticated Lady" und „Day Dream", wie überhaupt die delikate Pianoführung von Jimmy Rowles zu den „Extra-Gutsien" der Platte gehört. Von den Bläsersolisten beeindrucken vor allem Frank Foster und Frank Wess, aber der eigentliche Knüller ist J. J. Johnsons Dämpferobligato in „Solitude", das überraschende Schalklichter im Spiel des Posaunisten zum Blitzen bringt. Die auch aufnahmetechnisch und fertigungsmäßig erfreuliche LP ist sehr abwechslungsreich produziert: „I Let A Song Go Out Of My Heart" und „In A Mellow Tone" sind von Billy Byers in basieknappe Big-Band-Arrangements gesteckt worden, zwei Titel sind für Streicherbegleitung reserviert und die restlichen in unterschiedlichen Kleinbesetzungen eingespielt worden. Scha.

Claude Bolling (geb. 1930)

Concerto pour Guitare Classique et Piano Jazz

Angel Romero, Gitarre; George Shearing, Jazz-Piano; Shelly Manne, Schlagzeug; Ray Brown, Baß

EMI Electrola 1 C 065-86 099 T Digital

Interpretation	10
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Das Konzert ist als Suite angelegt, bestehend aus sieben zum Teil folkloristisch betitelten Sätzen. Der erste Satz, Hispanic Dance, wird von einem 5/8-Rhythmus geprägt, der stellenweise durch kurze improvisierte Jazzpassagen und einen Bolerorhythmus unterbrochen wird. Erstaunlich ist, wie gut Gitarre und Klavier miteinander harmonieren und korrespondieren können. Die beiden Instrumente werden völlig gleichwertig behandelt und durch Baß und Percussion sehr dezent unterstützt. Im dritten Satz, der im Stile Bachscher Inventionen geschrieben ist, werden Dux und Comes auf beide Solisten konsequent verteilt, wodurch eine außergewöhnliche Homogenität erreicht wird. Auch hier fügt sich ein improvisatorisch swingender Teil ein, der jedoch die Gitarre wie in allen anderen Sätzen ausklammert. Man erinnert sich unwillkürlich an Play Bach: Jacques Loussier hat vor zwanzig Jahren schon Ähnliches produziert. Die weiteren Sätze bringen nichts Neues, die Gitarre als Soloinstrument allerdings kommt kadenzartig mehr zum Tragen. Ermüdend wirken bei der Länge des Werkes häufige sequenzartige Wiederholungen, die obendrein durch Terzrückungen etwas trivialisiert werden.
Angel Romero, jüngster Sproß des weltberühmten Familienquartetts, beherrscht seinen Part souverän. Er versteht es, mit sonorem Klang große Melodiebögen zu spannen. Sein weit älterer, klassisch geschulter Partner George Shearing steht ihm nur wenig nach. Die Aufnahme ist klangtechnisch brillant, die Instrumente werden räumlich sehr gut abgebildet, wahrscheinlich ein Verdienst des digitalen Aufnahmeverfahrens. Marc Seiffge

Kenny Burrell — Live At The Village Vanguard

Second Balcony Jump; Willow Weep For Me; Work Song; Woodyn' You?; In The Still Of The Night; Medley: Don't You Know I Care? / Love You Madly; It's Getting Dark

Kenny Burrell (g); Larry Gales (b); Sherman Ferguson (dr); aufgenommen im Dezember 1978
(Produzentin Helen Keane; Toningenieur Malcom Addey)

Muse MR 5216 (Bellaphon-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Kenny Burrells Gitarrenjazz geht in einer sehr gepflegten Atmosphäre vonstatten. Es gibt bei ihm keine Ecken und Kanten, alles läuft in wohltemperierten Bahnen, Hektik und Ungestüm bleiben ausgespart. Das soll nicht heißen, daß man eine langweilige, sterile Musik zu hören bekommt — ganz im Gegenteil. Burrells kunstvolles Ineinanderweben von Akkorden, Arpeggien und fließenden Single Notes wirkt fesselnd und einbeziehend, es werden gleichermaßen Intellekt und Gefühl angesprochen und die harmonischen Sensibilitäten geprüft. Ein Kabinettstückchen auf vorliegender Liveplatte aus dem Village Vanguard ist Burrells Solobearbeitung des „Work Song", dessen bodenständiges Soul-Feeling durch raffinierte Synkopierung und dynamische Abstufungen urbanisiert wird. Ähnlich reizvoll verläuft das Duke-Ellington-Medley, in dem der Gitarrist das unbegleitet examinierte „Don't You Know I Care" in ein spritzig losziehendes „Love You Madly" einmünden läßt, assistiert von Baß und Schlagzeug. Die aufreizend lässige, gleichwohl präzis funktionierende Zusammenarbeit des Trios wird besonders durch tempogerechte Nice'n'easy-Swinger wie „Second Balcony Jump" und „It's Getting Dark" unterstrichen. Sherman Ferguson ist ein sehr auf Intimität bedachter, aber trotzdem scharf und „crisp" akzentuierender Drummer, dessen witz- und trickreiche Sologänge selbst via Platte nichts an Wirksamkeit verlieren. Gitarre und Schlagzeug sind gut aufgenommen und zusammengebracht, aber der akustische Baß von Larry Gales ist von einem ständigen Dröhnen umgeben und erinnert merkwürdig an ein Elektroinstrument. Dieses Manko beraubt die Klangbewertung um zwei Punkte. Bei dem Rezensionsexemplar wurde der Hörgenuß durch einen empfindlichen Rumpelstoß beeinträchtigt, der die gesamte erste Seite verunzierte. Scha.

Buck Clayton All Stars — Copenhagen Concert

Outer Drive; Swinging At The Copper Rail; Moonglow; Night Train; Swinging Along On Broadway, NYC; Exactly Like You; I Want A Little Girl; Everyday I Have The Blues; 'Deed I Do; Goin' To Chicago; Sent For You Yesterday

Buck Clayton, Emmet Berry (tp); Dicky Wells (tb); Earle Warren (as, cl); Buddy Tate (ts); Al Williams (p); Gene Ramey (b); Herbie Lovelle (dr); Jimmy Rushing (voc); aufgenommen im September 1959

SteepleChase SCC-6006/7 (2 LP)	38 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8—7
Oberfläche	9—8

Bislang unveröffentlicht geblieben sind diese Aufnahmen der Buck Clayton All Stars, die anläßlich ihrer Europatournee 1959 zu einem Doppelkonzert nach Kopenhagen gekommen waren, wobei der zweite Teil des Abends von Dizzy Gillespie bestritten wurde. Die damalige Clayton-Mannschaft ist keine hastig zusammengewürfelte Jam-Gruppe gewesen, sondern ein mit gutsitzenden Arrangements erfreuendes Spitzenteam, das mit viel Drive, spürbarer Spiellaune und echtem Profitum begeisternden Kansas-City-Swing der besten Machart ablieferte. Gene Ramey und Herbie Lovelle gaben dem Ensemble

einen bombensicheren und doch flexiblen rhythmischen Rückhalt, vor dem die Bläser ihre uneingeschränkt inspirierten Soli zur Geltung bringen konnten. Buck Clayton (der wohl auch die Arrangements abgefaßt hatte) demonstrierte einmal mehr seine Könnerschaft in der Gestaltung zwingend aufgebauter Meisterchorusse und glänzte besonders mit sensiblem Dämpferspiel; Emmet Berry (den eine Krankheit zur vorzeitigen Inaktivität verurteilen sollte) blieb ihm mit seiner hitzigen Attacca und der knisternden Spannung nicht allzuviel schuldig. Großartig auch Dicky Wells (mit witzigen, geistvollen „Tongue-in-cheek"-Soli), Buddy Tate (mit der ihm eigenen markigen Noblesse) und Earle Warren (dessen seidige Intonation und quirlige Impulsivität selten eindrucksvoller auf Platte festgehalten worden sind). Als einziger fiel Al Williams aus dem Klasserahmen heraus; im dreizehnminütigen „Night Train" schaffte er einen guten Beginn, sank aber sehr schnell ins klischeeüberfrachtete Mittelmaß zurück. Im zweiten Teil des Konzerts kam dann Jimmy Rushing auf die Bühne und ging seinen bekannten Hits und Standards mit soviel Frische und Spontaneität zu Leibe, daß man diese Livetitel getrost seinen legendären Studioeinspielungen zur Seite stellen kann. Geradezu eine Personifizierung der machtvollen Lebendigkeit des Blues und trotz seiner immerhin schon sechsundfünfzig Jahre noch mit ungemein kraftvollem Organ und ungebrochener Ausdrucksstärke imponierend, spornte Rushing die ohnehin in Bestform angetretenen Clayton All Stars zu Höchstleistungen an — eine verdienstvolle Tat des SteepleChase-Produzenten Nils Winther, diese Aufnahmen nun der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu haben. „‚Outer Drive' hat die Qualität der Clayton-Jam-Sessions auf CBS", meinte Herbert Lindenberger nach dem ersten Hineinhören, und dieses Lob kann man eigentlich auf das gesamte Doppelalbum ausdehnen. Trotz der im Covertext geäußerten Bedenken ist die (Mono-)Wiedergabe im großen und ganzen erstaunlich gut, wenn auch das Schlagzeug manchmal ein bißchen zu laut im Vordergrund steht und das eine oder andere Obligato erst nach einigen tontechnischen Manövern ins richtige Lot gebracht werden konnte.

Scha.

Rob McDonnell And The Boss Brass

You Took Advantage Of Me; Everything Happens To Me; Twist Of The Wrist; The Waltz I Blew For You; Smoke Gets In Your Eyes; Start With Mrs. Beanhart

Rob McDonnell (valve-tb, ld); Arnie Chycoski, Erich Traugott, Guido Basso, Sam Noto, Dave Woods (tp, flh); Ian McDougall, Bob Livingston, Dave McMurdo, Ron Hughes (tb); Brad Warnaar, George Stimpson (frh); Moe Koffman, Jerry Toth, Eugene Amaro, Rick Wilkins, Dave Caldwell (reeds); James Dale (p); Ed Bickert (g); Don Thompson (b); Terry Clarke (dr); Marty Morell (perc); aufgenommen Oktober 1979 in Toronto
(Produzenten Rob McConnell, David Freene, Hans Georg Brunner-Schwer; Toningenieur David Greene)

MPS 0068.249

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Der Name Rob McConnell ist europäischen Jazzhörern bislang kein Begriff, könnte es aber werden. (Es gab bisher lediglich zwei Platten, auf denen die Band die Hi-Lo's und die Singers Unlimited begleitete.) MPS-Chef Brunner-Schwer stellt mit der Bigband des Posaunisten ein beachtliches Ensemble aus Kanada vor. Gute, jazzige Musik, ein Gemisch von Standards und eigenen Kompositionen machen diese Platte sehr hörenswert. Die Ausführung ist nicht studioorchesterhaft blaß und routinemäßig. Auch die Solisten — vor allem Moe Koffman auf dem Altsaxophon und Sam Noto auf der Trompete — überzeugen.

G.B.

Clare Fischer And EX-42

Soon; 'Round Midnight; Lennie's Pennies; Blues In F; Crystal Sunrise

Clare Fischer (org); Gary Foster (as, ss); Andy Simpkins (b); Larry Bunker (dr); aufgenommen im Juni 1979
(Produzent Clare Fischer; Toningenieur Angel Balestier)

MPS 0068.246	22 DM
Musikalische Bewertung	7—8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Nach einigen Platten, die nicht jedermanns Geschmack waren — ich denke da an eine Orgelsoloaufnahme und eine etwas oberflächliche Latin-Production — bringt Clare Fischer jetzt eine ansprechende Quartettaufnahme mit nicht verstiegenem, aber auch nicht banalem Jazz heraus. Hinter dem etwas nichtssagenden und technischen Titel „Clare Fischer And EX-42" verbirgt sich nichts anderes als der Name der elektronischen Orgel, die Fischer benützt. Er erzeugt darauf aber weder schwülstige Musik, was zu befürchten war, noch Soul-Jazz à la Jimmy Smith, noch modischen Rockjazz, sondern eigene, wenn auch nicht spektakuläre Klänge. Eigentlicher Mittelpunkt der Platte ist eine achtminütige Version von „Lennie's Pennies" — hier legen alle vier (Simpkins ist der Ex-Shearing-Bassist, Schlagzeuger Larry Bunker kennen Mulligan-Historiker aus den fünfziger Jahren) richtig los, denn hier ist ihre Heimat: Fischer sowohl wie Altoist Gary Foster waren Schüler von Lennie Tristano, und zwar solche der ersten Güteklasse. Das verleitet mich zu der Abschweifung, daß Foster zu den Jazzmusikern gehört, die heute besser spielen als ihre Vorbilder: Peanuts Hucko spielt derzeit besser Klarinette im Benny-Goodman-Stil als Goodman, Zoot Sims spielt besser Tenorsaxophon im Stan-Getz-Stil als Getz, Gary Foster spielt besser Altsaxophon im Lee-Konitz-Stil als Konitz. (Proteste bitte an meine Adresse.)

Li.

Scott Hamilton / Warren Vaché — Skyscrapers

How About You; Nancy's Fancy; Why Shouldn't I?; Lightly And Politely; You Leave Me Breathless; Cadillac Taxi; Love You Madly; Do It In Blue

Scott Hamilton (ts); Warren Vaché (co, flh); Joe Temperley (bs); Harold Ashby (ts); George Masso (tb); Norman Simmons (p); Chris Flory (g); Phil Flanigan (b); Chuck Riggs (dr); Buck Clayton, Nat Pierce, George Masso (arr); aufgenommen im Juli 1979
(Produzent Carl E. Jefferson; Toningenieur Phil Edwards)

Concord CJ-111 (Bellaphon-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9/8
Oberfläche	8

Diese Platte ist zwar kein ausgesprochener Versager, aber doch eine gelinde Enttäuschung. Das Hauptübel liegt bei den von Buck Clayton, Nat Pierce und George Masso geschriebenen Arrangements, die abgestanden und altmodisch klingen und die durch die Bank von einer merkwürdigen Schwunglosigkeit befallen sind. Kein Wunder, daß sich fast niemand zu überdurchschnittlicher Solistik aufgerufen fühlt: Der Engländer Joe Temperley ist an sich schon kein besonders aufregender Musiker, und die beiden Concord-Jungstars Scott Hamilton und Warren Vaché hat man bei anderer Gelegenheit schon wesentlich eindrucksvoller gehört. Die interessantesten Momente gehen noch von Norman Simmons (gleichermaßen bemerkenswert als hilfreiche Comping-Stütze wie als Solist) und von George Masso aus — letzterer ein sich immer stärker in den Vordergrund spielender Posaunist von außergewöhnlicher Tonprägnanz und Gefühlswärme. Den Freunden Harold Ashbys sei gesagt, daß der Tenorist nur als Ensemblebläser zugegen ist. Aufnahme, Wiedergabe und Fertigung sind in Ordnung; der etwas dunkelgrundige Klangchrakter geht auf die Instrumentierung zurück.

Scha.

Laurindo Almeida — Chamber Jazz

Dingue Le Bangue; Unaccustomed Bach; Odeon; Bourrée And Double; Melissa; You And I; Claire De Lune Samba; Chopin A La Breve; Turuna

Laurindo Almeida (g); Bob Magnusson (b); Jeff Hamilton (dr); aufgenommen im September 1978
(Produzent Laurindo Almeida; Toningenieur Arne Frager)

Concord CJ-84 (Bellaphon-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9—8

The Laurindo Almeida 3

Baia, Maria, Brazil; O Barquino; The Busy Bee; Canto Do Ossanha; Samba Triste; Escado; Air On A G String; Dorival

Laurindo Almeida (g); Bob Magnusson (b); Alex Acuna (dr)

Blue Bag B.B. 103 (IMS)	22 DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Nicht zwei, sondern gar drei Seelen wohnen in Laurindo Almeidas Musikerbrust: die des virtuosen Interpreten der klassischen Gitarrenliteratur, die des tief in der afro-iberischen Folklore verwurzelten Brasilianers und die des improvisationsfreudigen Jazzers, der seine nordamerikanische Karriere bei keinem Geringeren als Stan Kenton begann. All diese Einflußsphären sind auf der Concord-Platte „Chamber Jazz" zusammengefaßt — unter einem Titel, wie er programmatischer nicht sein könnte. Das ist in der Tat Kammerjazz für Ästheten und Feinschmekker — ohne gestelzte Seriosität und falsches Sendungsbewußtsein, sondern voll gesunder Kraft auch im Behutsamen und Subtilen. Daß Almeida ein hervorragender Gitarrenspieler ist, braucht man nicht extra zu betonen — bei ihm macht sich auch kein unbehagliches Gefühl breit, wenn er Bach, Chopin und Debussy auf geradezu selbstverständliche Weise ins Jazzidiom transponiert, wobei die Hinzunahme sambaverwandter Metren besonders reizvoll wirkt. Bob Magnussons vorzüglich aufgenommener Naturbaß scheint mit seiner sehnigen Resonanz und den wunderbar weit ausschwingenden Tonbögen die Gitarre gleichsam in eine andersgelagerte Dimension zu heben: Das größere Instrument fungiert praktisch als Fortsetzung des kleineren, als gleichberechtigte Stimme im Ablauf der harmonischen Strukturen. Jeff Hamilton, Nachfolger Shelly Mannes in der erfolgreichen „L.A.4", hat von dort das nötige Rüstzeug mitgebracht, um mit seismographischem Feingespür den passenden Schlagzeuger für ein solches filigran arbeitendes Kammertrio abzugeben. Almeidas „Forte" aber ist und bleibt die brasilianische Musikalität mit der ihr innewohnenden Empfindsamkeit und rhythmisch-melodischen Delikatesse, und so ist es kein Wunder, daß einem ganz der „latin music" gewidmeten Album wie „The L.A.3" eine besondere Faszination eigen ist. Bis auf eine Bearbeitung von Bachs „Air" werden ausschließlich Bossa Novas von Baden Powell, Ary Barroso, Menescal Boscoli und Almeida selbst gespielt, darunter „The Busy Bee", eine Komposition des Leaders, die etwas von der witzigen Turbulenz Charlie Byrds hat und die kaum länger als eine Minute dauert. Magnussons Baß bietet wiederum großartigen Stimulus (sein Instrument ist hier merklich tiefer gestimmt als auf der Concord-Platte), und Alex Acuna besitzt jenes spezifische Samba-Feeling, das wohl nur den in Lateinamerika großgewordenen

Schlagzeugern angeboren ist. Herrlich der vorbereitende Einstieg von Acuna, Magnusson und Almeida in das Hauptmotiv des Powell-Songs „Canto Do Ossanha", der mit einer enormen Dichte und Spannung erfüllt wird: Höhepunkt einer hinreißenden Platte, die beweist, daß der von diversen free- und rockbeflissenen Kritikern vorschnell zu Grabe getragene Bossa Nova alles andere als tot ist. Denn hier wird die bisher glücklichste „fusion music" exemplifiziert (eben die Verbindung von brasilianischer Folklore und nordamerikanischem Cool-Jazz), die sich turmhoch über das stupide Elektroeinerlei der meisten Rockjazzveröffentlichungen heraushebt. Leider haben die Produzenten arg mit der Laufzeit geknausert (jede Seite bringt es nur auf ca. 16 Minuten), so daß die LP keine volle 10 Punkte in der Repertoirebewertung erhalten konnte. Scha.

Charles Mingus At Antibes

Wednesday Night Prayer Meeting; Prayer For Passive Resistance; What Love?; I'll Remember April; Folk Forms I; Better Git Hit In Your Soul

Charlie Mingus (b, comp, ld); Ted Curson (tp); Booker Erwin (ts); Eric Dolphy (as, bcl, fl); Dannie Richmond (dr); aufgenommen live Juli 1960

Atlantic ATL 60 146 (WEA)

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Charles Mingus — Right Now

Meditations; New Fables

Charles Mingus (b, comp, ld); Clifford Jordan (ts); John Handy (as); Jane Getz (p); Dannie Richmond (dr); aufgenommen März 1964 live im „Jazz Workshop" San Francisco

Fantasy Records VIJ-5012 M (Bellaphon)

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	6

Diese Aufnahmen stellen einen der Höhepunkte des Konzert- und Schallplattenkünstlers Charlie Mingus dar: Seine wahrscheinlich beste Band mit dem nahezu genialen Eric Dolphy, dem begabten Trompeter Ted Curson und dem souveränen Tenorsaxophonisten Booker Erwin begegnet bei dem ganz lockeren „April" dem Bebopschöpfer und Pianogiganten Bud Powell. Auch die übrigen Aufnahmen verdienen die allerhöchste Bewertung. Hier wird — sorgfältig zusammengestellt und in einer einmalig schönen und passenden Hülle verpackt — ein Dokument der Jazzgeschichte zugänglich gemacht.
Weniger bedeutend sind die Stücke, die im San Franciscoer „Workshop" aufgenommen wurden, doch die Clubatmosphäre — zum Vorteil der Lebendigkeit, zum Nachteil des reinen Musikklangs eingefangen — läßt die Musik authentisch wirken. Clifford Jordan am Tenorsaxophon hat dabei einen sehr guten Tag, er bläst expressiv, vielseitig und vital. Bei „Fables" wird Altist John Handy, der später als Sideman zu etlichem Ruhm gelangte, neben Jordan herausgestellt. Jane Getz spielt flüssig Klavier, erinnert etwas an Paul Bley, der in etwa jenen Jahren ja auch mit Mingus gearbeitet hat. G. B.

Knut Kiesewetter — Jazz Again

Be Happy And Gay; Heart And Mind; Radioactive Blues; Let's Leave Everything Behind; Teapunsch Blues; Miss Ain't In Heaven; Ain't Got No Blues

Knut Kiesewetter (voc); Stefan von Dobrzynski (fl, cl, saxes); Peter Hieber (p); Ulli Kliem (chromonika); Pete McCrory (g); Herbert Gerlach (acc); Gert Rathje (vib) u.a.; aufgenommen im Februar 1980
(Produzent Knut Kiesewetter; Toningenieur Rainer Bock)

Polydor 2372 016 (DG-IMS) 22 DM

Musikalische Bewertung	7/9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	4
Oberfläche	8

Angesichts dieser Platte schwankt mein Urteil wie ein Rohr im Winde. Einerseits hat der Jazzsänger, Liedermacher, Gitarrist und Produzent Knut Kiesewetter meine volle Sympathie. Ich denke dabei an seine hervorragende Jazzplatte „Stop, Watch And Listen" auf MPS von 1970, an die plattdeutschen „Lieder vom Fresenhof" auf Polydor von 1976 (und unterdrücke die Erinnerung an die Spiritualplatte in deutscher Sprache und diverse Fernsehauftritte, die sich dem Schlager, ihn scheinbar persiflierend, anbiederten). Nun wieder Jazz mit dem sympathischen warmen Bariton, einem guten Bluesfeeling, relaxtem Swing, humorvollen und kritischen Texten und einem ostfriesisch-norddeutschen Zungenschlag („Teapunsch Blues"). Speziell für Insider gibt es vier verfremdete Evergreens, wo zum Beispiel aus „Body And Soul" „Heart And Mind" wird und aus „Ain't Misbehavin'" „Miss Ain't In Heaven". Kiesewetter hat neben dem Text auch die Melodie geändert. Andererseits stimmt etwas an der Produktion nicht. Es wird zunächst der Eindruck erweckt, als handele es sich um eine intime Livesession mit wenigen eingeladenen Freunden im umgebauten Kuhstall seines Hauses, dem Fresenhof. Dann aber tauchen in der Begleitung eine massive Bigband auf, die verschiedensten Besetzungen, an unpassender Stelle (zum Beispiel zum satirisch-kritischen „Radioactive Blues") ein überflüssiger Damenchor, dazuhin kommen Beifall und Gelächter nicht immer genau an der richtigen Stelle und in der natürlichen Lautstärke — kurz: An der Endfassung wurde zu viel rumgefummelt und das ausgerechnet an einer Jazzplatte, die durch eine spontane und unverfälschte Auffassung glaubhaft sein will. Also neun Punkte für den echten Kiesewetter, sieben für den überproduzierten. Li.

Al Jarreau — This Time

Never Givin' Up; Gimme What You Got; This Time; Your Sweet Love; Alonzo; Spain; Distracted; Love Is Real; Change Your Mind

Al Jarreau (voc); Greg Mathieson, Mike Omartian (synth); Abe Laboriel (b); Steve Gadd (dr) u.a.
(Produzent Jay Graydon; Toningenieur Joe Bogan)

Warner Bros. / WEA WB 56 804 22 DM

Musikalische Bewertung	6—9
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Al Jarreau, der Senkrechtstarter des Jahres 1976, ist nach wie vor faszinierend in seinen Liveauftritten. Wenn er sich locker, lässig und tänzerisch auf der Bühne bewegt und Instrumente imitiert, glaubt man, den reinen Hauch der Flöte, den sanften Strich des Cellos, das gequetschte Gewabere der Elektrogitarre, das helle Pochen der Congas, das Zischen der Schlagzeugbecken, die jazzigen Läufe eines Saxophons und die Weltraumklänge eines Synthesizers aus seinem Mund zu hören. Übertragen auf das Medium Schallplatte geht seine Ausstrahlung jedoch weitgehend verloren: so nachzuhören auf seiner vierten Platte, die sich als normale Popmusik in Disconähe erweist. Erst wenn man sich Jarreau selbst, den hinreißenden Unterhalter und Showman, gleichzeitig vors innere Auge ruft, gewinnt das Gehörte den Rang, der ihm gebührt. Von den acht Titeln sind drei herausragend: „Spain", die inzwischen zum Jazzstandard gewordene Chick-Corea-Komposition, hat Jarreau mit einer Einleitung aus Rodrigos „Concierto De Aranjuez" und einem Text versehen und damit nach Paul Desmonds „Take Five" zum zweiten Hit seines Repertoires gemacht; „Love Is Real" beweist mit seinem Scat-Gesang die hier nur verstreut auftretenden Jazzqualitäten des Sängers; „This Time" schließlich, zusammen mit dem neuen Gitarrentalent Earl Klugh geschrieben und gespielt, hat eine ausnehmend lyrische Qualität und ist in sich einfach schön. Eine Platte mit Höhepunkten, aber verstreuten. Li.

The Singers Unlimited — A Capella III

Anything Goes; The Way We Were; One More Time, Chuck Corea; Sweet Lorraine; Jeanie With The Light Brown Hair; Someone To Light Up My Life; Love Is Here To Stay; The Entertainer; All The Things You Are; Sometimes I Feel Like A Motherless Child; I Wish You Love

Bonnie Herman, Don Shelton, Gene Puerling, Len Dresslar (voc); aufgenommen im Juni 1979
(Produzenten Hans Georg Brunner-Schwer, Gene Puerling; Toningenieur Hans Georg Brunner-Schwer)

MPS 0068.245 22 DM

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die Singers Unlimited haben in ihrer seit 1972 bestehenden, dank der Firma MPS beispiellos fruchtbaren Schallplattenaktivität (ist dies nun ihre vierzehnte oder sechzehnte Platte?) manche nicht unbedingt notwendige Produktion herausgebracht. Diese aber, ihre dritte A-capella-Platte, ist wieder überzeugend gelungen. Gelungen in dem Sinn, daß der „instrumentale" Charakter des Playback-Chores in seiner verschwenderischen Üppigkeit voll zur Geltung kommt. Durch den Wegfall jeglicher Instrumentalbegleitung kann der orgelhafte Wohlklang besonders kennerisch herausgestellt und ausgekostet werden. Da die wirklich guten Songs und Evergreens aber nicht unbegrenzt zu haben sind und Gene Puerlings Arrangements oft Gefahr laufen, der Schnörkelhaftigkeit und dem Manierismus zu verfallen, sind es auch diesmal letztlich vier von elf Titeln, die schlakkenlos herauskommen: Scott Joplins „The Entertainer", Kern/Hammersteins „All The Things You Are", Cole Porters „Anything Goes" und Burwell/Parishs „Sweet Lorraine". Der Rag aller Rags, der Clou-Hit vom Entertainer, schießt mit seiner raffinierten Bearbeitung dabei den Vogel ab. „A Capella III" zähle ich zusammen mit „Christmas", „A Capella I" und „Friends" zu den besten Platten der Gesangsgruppe. Li.

Yusef Lateef — The Dedication Series Vol. 13 / The Live Session

Yusef's Mood; I Remember Clifford; Listen To The Wind; I Loved; Song Of Delilah; The Magnolia Triangle (alternative take); Sister Mamie; Number Seven; Twelve Tone Blues; See See Rider; The Magnolia Triangle; The Weaver; Slippin' And Slidin'

Yusef Lateef (ts, fl, oboe, shenai, argol); Richard Williams (tp); Mike Nock (p); Ernie Farrow (b); James Black (dr); aufgenommen im Juni 1964
(Original-Produzent Bob Thiele; Reissue-Produzent Michael Cuscuna; Toningenieur Rudy Van Gelder)

ABC Impulse IA-9353/2 (2 LP)

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Yusef Lateef ist einer der ersten Jazzer gewesen, die sich intensiv mit fern- und nahöstlichen Instrumenten und Musikkulturen beschäftigt haben, wobei es ihm nie um eine billige, nur oberflächliche Adaption, sondern stets um echte Fusionsbemühungen von Jazz und orientalischer Folklore gegangen ist. Auf diesen Clubmitschnitten vom Juni 1964 stellt Lateef zwei ethnische Blasinstrumente vor, die er heute nur noch selten anrührt: einmal das syrische Argol, dem als Charakteristikum ein sirenenartiger Dudelsackeffekt eigen ist, und zweitens die indische Shenai, die sich wie eine Kreuzung zwischen Oboe und Sopransax anhört. Im Mittelpunkt des Albums freilich steht Lateefs robustes, im modernen

Mainstream segelndes Tenorsaxophon: voller Wärme und Sonorität, mit breiten Ausläufern zur Detroit-Schule, die stets bestimmend für des Musikers schöpferischen Weg geblieben ist. Frappierend ist auch das zutiefst bluesverwurzelte Spiel auf der Oboe („See See Rider"), einem Instrument, das aufgrund seiner Intonationsprobleme im Jazz nur wenige Meister gefunden hat. Die Flöte behandelt Lateef mal lyrisch-zart („Song Of Delilah"), mal scharf und angriffslustig („Slippin' And Slidin'"), forciert durch humorige Flattertöne und Überblaseffekte. Die formal interessanteste Lateef-Komposition des Doppelalbums ist das dreiteilige „Number Seven", ein äußerst vielschichtiges Stück, das mit rhythmisch freiem Spiel über einer Zwölftonreihe beginnt, Raga-Strukturen und pentatonische Anleihen hinzunimmt und schließlich den „Mutterboden" Blues bearbeitet: vom ruralen Ursprung bis zur atonalen Erweiterung. Für „Listen To The Wind" hat Lateef ein paar dissonant auseinanderstrebende Themalinien entwickelt, während sich der improvisierte Teil in herkömmlicher Straight-Manier abspielt. Richard Williams bläst eine geradlinige, von Fats Navarro und Clifford Brown herweisende Beboptrompete — mit klarem, offenem Ton und unter völligem Verzicht auf modische Mätzchen. Nock, Black und der bei einem Badeunfall ums Leben gekommene Ernie Farrow geben dem aus zahllosen Brechungen zusammengesetzten Rhythmus sein schillerndes Gepräge, wobei man bedauern muß, daß der prächtig trommelnde James Black so selten auf Platten zu hören ist. Die technisch sauberen Livemitschnitte (zur Hälfte schon einmal auf Impulse AS 101 069 veröffentlicht) vermitteln klanglich einen guten Eindruck vom damaligen Clubgeschehen in „Pep's Musical Lounge", einem renommierten Jazzlokal in Philadelphia. Ob der Laden allerdings noch existiert, wird vom Hüllenschreiber nicht mitgeteilt. Scha.

Pop/Songs/Unterhaltung

Hanery Amman — Burning Fire

Burning Fire; Baby I'll Come Back To You; Lorraine; You Found The Way; Old Joe; Yo Di Ho; Allright, Allright; Cherry Ballad; So Sorry Lady

Hanery Amman (voc, g, keyboards); Günter Doblies (g, b, synth); Hape Brüggemann (org); Tissy Thiers (b); Dicky Tarrach (dr) u.a.; aufgenommen November 1979 bis Januar 1980
(Produzent Michael Chambosse; Toningenieure Michael Bestmann, Klaus Wilcke, Fred Schreier)

Big Mouth / Teldec 6.24244 AP	19,90 DM
Musikalische Bewertung	7—9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Das gibt's ja immer wieder, daß einen ein einziger Titel aus einer Platte hinreißt, ein Titel, der nicht mehr aus dem Kopf geht und einen tagelang als Ohrwurm verfolgt, der Rest hingegen einen relativ kalt läßt. So hier bei Hanery Amman: Der Titel „Yo Di Ho" ist ein urfröhlicher Reggae mit dem typischen Reggae-Rhythmus, mit origineller Akkordeonbegleitung und im Text eine Art „Konfrontation von Polka und Arie", insgesamt ein munteres Stück zur Bekämpfung schlechter Laune. Ob das reicht, Hanery Amman hochzubringen? Der Schweizer Multiinstrumentalist (g, b, p, dr, acc, vib), der erst Schauspieler war und in den „Slums von Bern" lebte, acht Jahre die Schweizer Gruppe „Rumpelstiltz" leitete und nebenbei Schlager für Rita Pavone schrieb, liefert mit „Burning Fire" eine durchschnittlich gute Platte mit überwiegend melodisch ausgewogenen Rocksongs ab. Wenn ihm öfter ein Hit wie „Yo Di Ho" gelänge, hätte er Chancen. Li.

Inti-Illimani — Lied, um eine Schlange zu töten

Hermanochay; Trigales; La mar cuando esta variable; Retrato; La Petenera; Sensemaya, canto para matar una culebra; Polo doliente; Alla viene un corazon; Vuelvo; Derrota de Don Quijote; Angelita Huenuman; Samba Lando

Pläne 88211

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Inti-Illimani gehört zu den bekanntesten chilenischen Gruppen, die heute im Exil leben müssen. Enger als etwa Quilapayun hält sie sich an traditionelle folkloristische Muster. So enthält denn auch ihre neue Platte teils lateinamerikanische Volkslieder, teils neue Lieder, die dieser Überlieferung eng verbunden sind. Eine ästhetische Weiterentwicklung oder eine merkliche Beeinflussung durch die Exilsituation hat bei Inti-Illimani — anders als bei anderen chilenischen Gruppen — nicht stattgefunden, nur die Perfektion der Darbietung hat zugenommen. Die Bedeutung der Lieder ist nur über die Texte zu erschließen, die der Pläne-Verlag wie stets in deutscher Übersetzung neben dem Original zur Platte liefert. Th. R.

The Sands Family — High Hills and Valleys

Your daughters and your sons; The Queen's Song; Madam I'm a darlin'; The Election Song; Follower; The cat's in the cradle; A man named Armstrong; I'm going back on the bicycle; Stay where you are! / Johny McIljohn; The Banks of the Bann; The man from Kinsale; Blame the World; Sliabh Gallion Braes

Tom Sands (voc, g, bj); Anne Sands (voc, bodhran); Ben Sands (voc, g, mand, whistle); Colum Sands (voc, g, v, concertina, b); aufgenommen im November 1979
(Produzent Andreas Kettel)

Pläne 88 206

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Die Sands Family pflegt die traditionelle irische Folklore. Ihre besondere Stärke aber sind eigene Lieder im musikalischen Idiom dieser Tradition und mit modernen, zeitkritischen Texten. Mit ihren Spottliedern und Erzählliedern stehen sie wiederum in einer Tradition, die in Großbritannien und Irland nie abgerissen ist und verständlich macht, wieso es im Englischen keine Schwierigkeiten machte, den Begriff Folksong sowohl für alte, anonyme Lieder wie auch für heutige, oft im politischen Kontext entstandene Kontrafakturen und Originale anzuwenden. So irisch die Sands Family ist, so verhält sie sich doch nicht puristisch. Sie schreckt auch nicht davor zurück, einen Song von Harry Chapin in ihr Repertoire aufzunehmen. Sympathisch wirkt die Gruppe durch ihren unaufdringlichen Humor, durch ihre uneitle Präsentation. Th. R.

Salvatore Adamo — Pauvre liberté

Mariage; Mince, mince; J'ai plus de couleurs; Autoroute du soleil; Un amour de cocagne; Pauvre liberté; Tout le long du Mékong; Sacrée toi; Pas d'amour sans peine; Tes yeux; C'est pas légal

Teldec 6.24260 AS	22 DM
Musikalische Bewertung	4
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Gerüchte werden nicht dadurch wahrer, daß man sie beständig wiederholt. Solch ein Gerücht besagt, Adamo sei ein bedeutender Chansonnier. Allen Werbesprüchen zum Trotz ist er dennoch nicht mehr als ein Schlagersänger, dem sehr gelegentlich etwas bessere Texte einfallen. Adamo singt wie einer, der immer etwas zu hoch angesetzt hat und sich nun schrecklich mühen muß, die oberen Töne zu erreichen. Dynamische Differenzierung gibt es bei ihm nicht. Adamos Erfolg ist der Erfolg des belanglosen Mittelmaßes. Was Chanson bedeutet, muß man schon anderswo erkunden. Th. R.

Vladimir Vissotski — „Von der Erde" und andere Lieder

Alarmtrommeln — Über die neue Zeit; Lied von der Erde; Er kam nicht aus der Schlacht zurück; Morgengymnastik; Abschied von den Bergen; Erschießung des Echos in den Bergen; Die Söhne ziehen in den Kampf; Hinauf; Im Finstern; Schwarze Kittel; Der Boxer; Störche; Massengräber; Der Gipfel

Vladimir Vissotski, Gesang; Claude Pavy, K. Kazansky, Gitarren; Pierre Moreilhon, Hubert Tissier, Baß; aufgenommen ca. 1980

Pläne 88212

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Dieser Russe ist ein Naturereignis. Er hat eine Stimme, die so viel Charakter, Leidenschaft und Ausdruck hat, daß man daneben das Gros der mitteleuropäischen Liedermacher zwischen Peter Horton und Stefan Sulke als harmlose Plauderer vergessen kann. Vissotskis Stimme ist knorrig und knarzend, trunken und urtümlich, aufgerauht und kraftvoll. Er bringt die Seele eines ganzen Volkes zur Sprache und erfüllt verschwommene Vorstellungen über „die Russen" mit konkretem Inhalt. Die Melodien, die er erfunden hat, sind melodiös und eingängig, ohne banal zu sein. Die Texte sind ohne platte Agitation und einäugigen Antifaschismus. Sie sind für unsere Verhältnisse „heroisch", glauben an die Natur, die Erde, die Kameradschaft und arbeiten den letzten Krieg auf. Mehrfach taucht das Bergmotiv auf: der unbezwungene Gipfel als Herausforderung, der bezwungene als Erfolg und Selbstbestätigung. Dem Ernst eines Liedes wie „Massengräber" kann man sich nicht entziehen und bemerkt, daß das Massengrab bei uns kein Thema ist, weil wir — wohl uns — keine Massengräber haben. Daneben gibt es einen leicht surrealistischen Text wie die „Erschießung des Echos in den Bergen" und als humoristisches Glanzlicht die „Morgengymnastik", die als Parodie auf unsere Trimm-dich-Bewegung auch auf den Westen voll anwendbar ist.
Der zweiundvierzigjährige Moskauer ist als Film- und Theaterschauspieler und als Verfasser von über sechshundert Liedern bei der sowjetischen Jugend populär geworden. Die Teilnahme von Zehntausenden an seiner Beerdigung — Vissotski starb Ende Juli 1980 an den Folgen von Alkoholmißbrauch — zeigte die ungewöhnliche Beliebtheit des Schauspielers. Die hier vorgelegten vierzehn Stücke sind eine Auswahl, die wahrscheinlich für den Westen (Originallabel: Le Chant du Monde; deutsche Ausgabe: Pläne) zusammengestellt wurde. Eine Textbeilage in deutscher und russischer Sprache erlaubt die volle Verständlichkeit. Sorgfältige Fertigung. Li.

Die Stimme des Originals. LIVE. Es ist allerhöchste Zeit, Ihnen etwas über Wiedergabetreue und hohen Wirkungsgrad von HiFi Lautsprecherboxen zu sagen.

Ein langlebiger Mythos in der Geschichte der High Fidelity ist der Glaube, dass ein hoher Wirkungsgrad eines Lautsprechers nur auf Kosten anderer, wichtiger Elemente der Wiedergabetreue erreicht werden kann. Als gäbe es ein physikalisches Gesetz, wonach musikalische Wiedergabegenauigkeit nur bei geringem Wirkungsgrad möglich wäre. Wir wissen jedoch, dass es solche Einschränkungen nicht gibt.

Das Konzept von Electro-Voice basiert auf der hocheffizienten Thiele-Technologie des optimal ventilierten Wandlers. Damit wird mit einer bisher unvorstellbaren Wiedergabetreue die nahezu vollständige Umsetzung von elektrischer in akustische Energie erreicht. **Das Ergebnis.** HiFi Lautsprecher der Serien Link und Interface benötigen nur einen Bruchteil der Eingangsleistung herkömmlicher Systeme und reproduzieren die Dynamik des Originals. Live. **Die Folge** sind Wiedergabetreue, Dynamik und Live-Charakter. Wer Electro-Voice einmal erlebt hat, bleibt dabei. Probehören im ausgesuchten Facheinzelhandel.

Electro-Voice®

a gulton company

Electro-Voice, Division der Gulton GmbH
Frankenallee 125–127
Postfach 190166
6000 Frankfurt am Main

Coupon für Bezugsquellennachweis

Name:

Adresse:

Kinderplatten

Wolfgang Ecke: Mäusegeschichten

Schwanni H & L 229 — 12,80 DM

Künstlerische Bewertung	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Das Hörvergnügen für Kinder bei den zehn Geschichten aus Maushausen dürfte beträchtlich sein, denn die Erzählungen der Stadt-, Feld-, Wald-, Hotel- und Schiffsmäuse (um nur einige der Mäusestars zu nennen) zielen immer auf eine überraschende Pointe. Die Stimmen von Gesprächspartnern werden nicht albern imitiert, und die ansonsten schlichte Rezitation der Geschichten läßt der Phantasie genügend Raum. Alles in allem also eine durchaus anregende Kinderplatte, deren Wert allerdings durch völlig unnötige Mätzchen wie die stets in Hall getauchten Titelansagen mit anschließendem musikalischem Achtungsignal verringert wird. Ebenso überflüssig ist es, den „Brief für Hilda" von sanftem Volksliedgeklimper begleiten zu lassen oder die Heiratsszene der Mäuse Otto und Olga durch Wagners „Treulich geführt" zu untermauern. L. B.

Bei uns in Schilda

Hörspiel von Otfried Preußler

DG Junior 2546045 — 12,80 DM

Künstlerische Bewertung	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Eine gehörige Portion Einfalt, vielleicht auch nur Zufriedenheit mit dem Gängigen oder die Intelligenz eines Schildbürgers sind vonnöten, um Otfried Preußlers bereits 1972 produziertes Hörspiel über die Schildbürgerstreiche mit einigem Genuß hören zu können. Denn was einem als Einleitungsmusik um die Ohren fegt, ist entweder allersimpelster Frühmusiksound oder eine kräftige Anleihe bei dem Bürgermeister aus Lortzings „Zar und Zimmermann". Walter Heyer und Karl Geithner als Komponist und Liedertexter greifen mit ihren klingenden Zwischenspielen auf gängige akustische Kulissen zurück, was auch am Beispiel der Trauermusik zu dem mißglückten Bergungsversuch der im See versenkten Rathausglocke überprüft werden kann. In die ebenso bewährte Hörspielkiste greift die restliche Produktion, doch leider entwickelt sich die Animation dieses Hörspiels entgegengesetzt zur Quantität der Gags. Daß die Schildbürgerstreiche trotz geringeren Aufwandes anregender vorgetragen werden können, haben Klaus Hoffmann, Donata Höffer, Susanne Tremper und Henning Venske mit ihrer im Pläne-Verlag erschienenen Kinderplatte (HiFi-Stereophonie 12/79) bewiesen. L. B.

a) **Der kleine Muck**

Märchen von Wilhelm Hauff. Sprecher Christian Brückner

FSM 33506 AUL — 12,80 DM

b) **Der goldene Vogel; Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen**

Christian Brückner liest Märchen der Brüder Grimm

FSM 33507 AUL — 12,80 DM

	a)	b)
Künstlerische Bewertung	8	9
Aufnahme-, Klangqualität	9	6
Oberfläche	7	9

Verglichen mit den ersten Märchenplatten (HiFi-Stereophonie 12/79) läßt sich Christian Brückners zweite Märcheninitiative besser hören, wird doch nun auf die fragwürdige Einrahmung mit kulturell gehobenen Musikfetzen verzichtet. Sowohl bei Hauffs „Der kleine Muck" als auch bei der durch die Zweiteilung noch interessanteren Platte mit den Märchen der Brüder Grimm kommt Brückner sogar ganz ohne Musik aus und liest die Märchen nur. Das Verfahren hat die Plattenproduktion vereinfacht und zugleich den Märchen ihren ohnehin phantastischen Charakter, der es mit mancher Science-Fiction-Story und erst recht mit der Einfalt manchen Comic-Heftes aufnehmen kann, bewahrt. Die zuhörenden Kinder und auch die miteingeladenen Erwachsenen erfahren im Hauff-Märchen die Verletzlichkeit des Glückes und erleben im zweiten Grimm-Märchen, wie der Märchenheld nicht durch gekünstelte Manipulationen, sondern durch die gleichsam natürliche Aktion einer Dienerin das Gruseln kennenlernt. Leichte Knacker zum Schluß der ersten Seite im Hauff-Märchen fallen als möglicherweise individueller Fertigungsfehler weniger ins Gewicht als die anhaltenden Nachechos bei den Grimmschen Märchen. L. B.

Musik für Kinder, Folge III

Beethoven: Albumblatt „Für Elise"; „Die Wut über den verlorenen Groschen" — **Schumann:** „Kinderszenen" op. 15; „Papillons" op. 2 — **Brahms:** Ungarische Tänze

Wilhelm Kempff, Christoph Eschenbach, Alfons und Aloys Kontarsky, Klavier

DG Junior 2546306 — 12,80 DM

Interpretation	2—7
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Fairerweise hat die Deutsche Grammophon die Produktionsdaten der dritten Folge ihrer innerhalb des Junior-Programms gestarteten „Musik für Kinder" nicht verheimlicht. Kempff nahm die Beethoven-Stücke 1964 und die „Papillons" 1967 auf, Eschenbachs „Kinderszenen" datieren von 1966, und das Kontarsky-Duo produzierte die Brahms-Tänze 1976. Wiederveröffentlichungen also nicht als Billig-, sondern als Kinderplatte — dagegen wäre nicht viel einzuwenden, handelte es sich bei den Aufnahmen um hochkarätige Interpretationen. Da aber sowohl Kempff als auch sein jüngerer Kollege Eschenbach reichlich diffus und ohne animierenden Pulsschlag spielen, ist dieses Kinderprogramm ohne sonderlichen Wert. Die gepfefferteren Brahms-Tänze und auch Uwe Kraemers durchaus kindgemäßer Plattenhüllentext stehen auf verlorenem Posten. Die Chance einer „Klassik für Kinder" ist vertan. Wie's besser ohne Resteverwertung geht, hat die Deutsche Grammophon mit den kindgerechten und zugleich musikbezogenen Werkkommentaren der Schweizer Pianistin Gertrud Schneider (HiFi-Stereophonie 3/80) gezeigt. L. B.

a) **Jean de Brunhoff / Francis Poulenc:** Die Geschichte von Babar, dem kleinen Elefanten — b) **Paul Dukas:** Der Zauberlehrling — c) **Georges Bizet:** Kinderspiele op. 22 — d) **Igor Strawinsky:** Circus-Polka

a) Sprecher Marcus von Bock; Symphonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Dirigent Klauspeter Seibel — b) Orchestre National de l'Opéra de Monte Carlo, Dirigent Louis Frémaux — c) Orchestre National de l'ORTF, Dirigent Jean Martinon — d) Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

DG Junior 2546044 — 12,80 DM

	a)	b)	c)	d)
Interpretation	10	6	8	8
Repertoirewert	10	7	5	7
Aufnahme-, Klangqualität	10	4	8	7
Oberfläche	10	10	10	10

Was deutschen Kindern mit den Streichen von Max und Moritz recht ist, das ist den jüngsten Franzosen mit der Geschichte von Babar, dem kleinen Elefanten, billig. Mit der vorliegenden, vom Norddeutschen Rundfunk übernommenen Aufnahme hat die DG Babars Einbürgerung in Deutschland eingeleitet. Poulencs kurzweilige Musik in der von Jean Françaix mit einigem Raffinement ausgetüftelten Orchesterbearbeitung veranschaulicht die Geschichte so stark, daß jede Visualisierung unnötig wird. Gut zwei Dutzend Miniaturen charakterisieren mal fröhliche, mal eher schmerzliche Augenblicke im Werdegang des Elefanten Babar, der nach einigen Erlebnissen in der Großstadt schließlich zum Elefantenkönig gewählt wird. Ohne ausschließlich auf musikalische Patterns der Filmmusik à la Hollywood zurückzugreifen, entwickelt Poulencs Musik eine zwar in Einzelheiten neue, doch insgesamt rasch verständliche Stichwortkartei. Wer Kindern mal etwas anderes als Prokofjews überstrapazierten „Peter und der Wolf" bieten will, der greife getrost zu dieser Neuerscheinung. Er lasse sich dann auch nicht von dem sowohl interpretatorisch als auch aufnahmetechnisch hörbar schwächeren Orchesterpanorama der B-Seite abschrecken. L. B.

Filmmusik

Musik aus dem Film „Nijinsky"

Musiken von Weber, Rimskij-Korsakow, Debussy, Chopin, Strawinsky

New York Philharmonic Orchestra, Dirigent Leonard Bernstein

CBS 73 885

Interpretation	4
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	3—7
Oberfläche	7

Gegen die Schallplattenveröffentlichung von Soundtracks ist nicht das geringste einzuwenden, vor allem dann, wenn es sich um Originalmusik oder um die filmmusikalische Dramaturgie widerspiegelnde Klangdokumentationen handelt. Wenn aber nur ein paar Ausschnitte oder plump angefertigte Stutzfassungen aus beliebten klassisch-romantischen Werken aneinandergereiht werden wie hier, gibt es für den anspruchsvolleren Musikfreund keinen Grund zur Freude. Auch Verehrer der Bernsteinschen Dirigierkunst kommen nicht auf ihre Kosten. Die gebotenen Ausschnitte aus größeren Werken (Rimskij-Korsakows „Scheherazade", Debussys „Jeux", Strawinskys „Sacre du printemps" und „Petruschka") sind entweder zu kurz oder zu unsinnig montiert, um interpretatorische Qualitäten kenntlich werden zu lassen. Die Aufnahmetechnik schwankt zwischen klar unterdurchschnittlich (bei der Orchesterversion der Weberschen „Aufforderung zum Tanz" klingt das erste Tutti wie aus dem „Volksempfänger") und knapp überdurchschnittlich (Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune"). Die Pressung ist im wesentlichen akzeptabel. H. K. J.

BASF Chromklasse:

Wie gut Sie damit hören, können Sie jetzt auch sehen!

Mehr sehen

Jetzt können Sie sich von den hervorragenden Eigenschaften der BASF Chromklasse sogar ein Bild machen. Denn die BASF Chromqualität gibt es auch für Video-Aufnahmen – außergewöhnlich in Farbbrillanz, Schärfe, Betriebssicherheit und Lebensdauer. BASF chromdioxid video cassetten sind der sichtbare Beweis: Die BASF Chromklasse hat zwar viele Konkurrenten, scheut aber keine Konkurrenz.
BASF video cassetten gibt es für alle Systeme: VCR, VHS, Beta und Video 2000.

Mehr hören

Die BASF Chromklasse wird von HiFi-Kennern in aller Welt zu Recht für die sensationelle Klangqualität ihrer Musikwiedergabe gerühmt. BASF chromdioxid super-Cassetten sind HiFi-Cassetten für höchste Ansprüche.

Perfektion in hifi und video.

BASF

SABA Dyna

Das macht d Sender s

Die verstrickt enge europäische Senderdichte wird so manchem Receiver zum Problem. Da darf man sich nicht wundern, wenn sich plötzlich ein starker Regionalsender rücksichtslos einmischt, obwohl ein weiter entfernt liegender UKW-Sender eingestellt wurde. Soweit die Diagnose. Doch jetzt zur Therapie.

Das einfache Rezept für ungetrübten UKW-Fernempfang: Ein Großsignalverhalten von 120 dB wie beim SABA professional receiver 9260 quartz reference. Das macht selbst den stärksten Sender absolut sprachlos.

Mit SABA können Sie also ungestört in die Ferne hören und dazu sicher sein, einen rauschfreien, trennscharfen und klangreichen

mic Concept.

en stärksten prachlos.

Empfang zu genießen. Denn die beste Garantie dafür sind zusätzlich so technische Spitzenleistungen wie FM Trennschärfe 80 dB, UKW-Empfindlichkeit 0,55 μV, 2 x 80 Watt Sinusleistung oder z.B. der Klirrfaktor von nur 0,03%.

Nicht umsonst gehört der SABA HiFi-Receiver 9260 zu den anerkannt besten der Welt. Und den sollten Sie im HiFi-Studio Ihres SABA-Fachhändlers mal testen.

Sie werden sprachlos sein...

SABA

Test

Plattenspieler

Kenwood L-07 D

Superschwerer Einfachspieler in Mehrschichtbauweise

In HiFi-Stereophonie 2/79 testeten wir den Einfachspieler Kenwood KD-750, dessen Plattenteller über 3 kg schwer ist und dessen Zarge aus einem neuartigen Material besteht, einer Art mineralfaserverstärktem Kunstharzbeton, der unter hohem Druck verarbeitet wird.

Kenwood hatte in jüngster Zeit verschiedene eigene High-End-Philosophien entwickelt und entsprechende Bausteine angeboten: Der extrem breitbandige Vorverstärker L-07 C II und die superschnelle Endstufe L-07 M II (→HiFi-Stereophonie 9/78) waren das Pendant zum KD-750, bei dem durch die große Masse des direktgetriebenen Plattentellers so subtilen Gleichlaufschwankungen begegnet werden sollte, wie sie angeblich durch dynamische Reibungsvorgänge beim Abtasten stark modulierter Rillen hervorgerufen werden. Wenn diese Abbremskräfte wirklich so groß wären, daß sie einen Plattenteller mittlerer Masse zu kurzzeitigen Geschwindigkeitsschwankungen „bewegen" könnten, so ist es verwunderlich, daß die Nadelträger solchen Kräften, die sie doch übertragen müßten, überhaupt gewachsen sind. Nun, wie dem auch sei: Beim KD-750 sollte die Verwendung des neuartigen Kunstharzbetons für die Zarge die Empfindlichkeit des Plattenspielers während des Abtastvorgangs gegenüber Erschütterungen, Vibrationen, Trittschall und anderen Störfaktoren dieser Art drastisch vermindern. Dies war auch tatsächlich der Fall, wie unser Test gezeigt hat.

Ich habe den KD-750 längere Zeit zum Abhören neuer Platten benutzt, und dies zu größter Zufriedenheit, bis ich eines Tages verstört feststellen mußte, daß er unversehens ganz massive Gleichlaufschwankungen produzierte. Kurzzeitige Schwankungen der Netzspannung, z.B. infolge von Schaltimpulsen, verwirrten die Regelelektronik. Nach und nach verschlimmerte sich der Zustand des KD-750, bis er schließlich auch bei konstanter Netzspannung seine Nenndrehzahl nicht mehr erreichte. Nach Auskunft der Firma Kenwood war ein defektes IC in der Regelelektronik die Ursache dieser Störung.

Zubehörartikel für den perfekten Musikgenuß

Über zwei Jahrzehnte Erfahrung liegen in der Herstellung von LENCO-Plattenpflegemittel und Zubehör in der Schweiz zugrunde. Sie sind millionenfach bewährt und weltbekannt.

Das Naßabspielgerät LENCOCLEAN erhält die volle Klangqualität Ihrer Schallplatten auf Jahre, reduziert den Verschleiß der Nadel und bewirkt eine geräusch- und verzerrungsfreie Wiedergabe. LENCOCLEAN hat die patentierte Düse.

Lenco

spr

Swiss made

Horst Neugebauer KG 7630 Lahr/Schw. Tel. 07821/43680 Telex: 0754908
LENCO-Generalvertretung für die Bundesrepublik Deutschland und Österreich

1930 ☆☆☆ 1980
50 Jahre Qualität
WHD

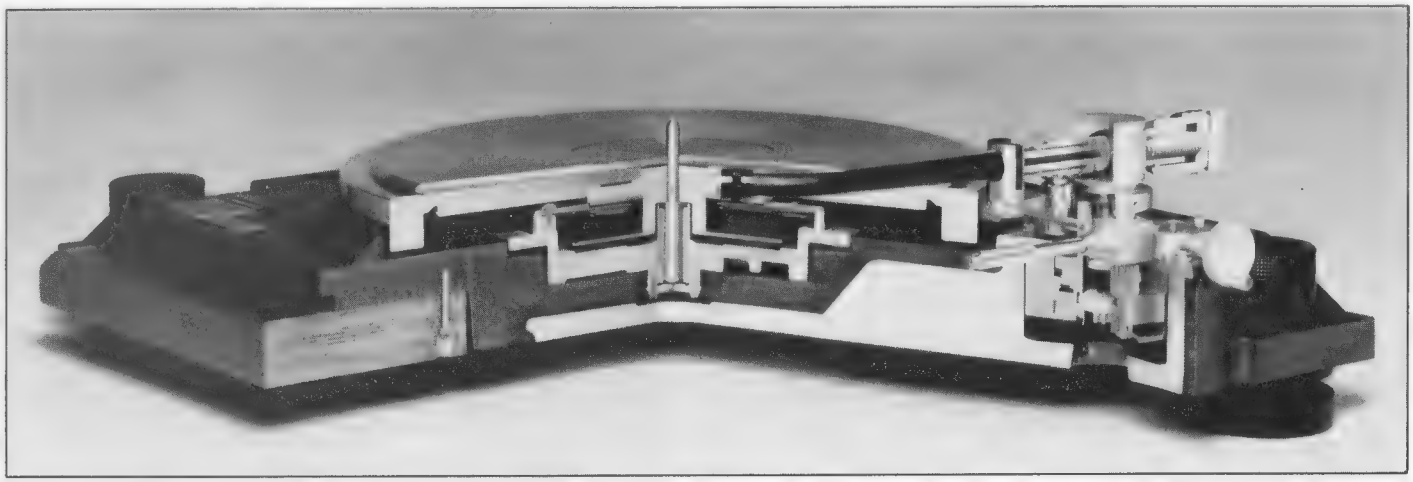
WHD – wir fertigen seit 50 Jahren Lautsprecher

- HiFi-Lautsprecherboxen und Zubehör
- HiFi-Autolautsprecher
- HiFi-Einbauchassis
- Lautsprecher für ELA-Anlagen

WHD – unüberhörbar gut

WHD

Wilhelm Huber & Söhne oHG
Lautsprecher- und Transformatorenfabrik
7212 Deisslingen a. N.



I Schnittmodell des L-07 D. Man erkennt die drei Materialschichten, aus denen die Zarge zusammengesetzt ist: längsgestreift = Mahagonisperrholz, dunkel = Kunstharzbeton, hell = Rahmen aus Duraluminium, in dem Tonarmsockel und Antriebsmotor maßhaltig verankert sind. Im Tonarmsockel erkennt man das Mehrbackenfutter und den etwas kompliziert zu handhabenden Arretierhebel. Auch die drei Schichten des Plattentellers sind im Schnittmodell gut erkennbar

Damit sei nichts gegen elektronisch geregelte, quarzgesteuerte Direktantriebe und auch nichts gegen High-End-Bausteine gesagt. Nur der Käufer eines solchen Geräts, der für einen stolzen Preis mit einigem Recht höchste Qualität und absolute Zuverlässigkeit erwartet, ist natürlich frustriert.

Beim L-07 D wurde die Masse des Plattentellers gegenüber dem KD-750 nochmals erhöht und beträgt nunmehr 5,5 kg. Was die Gleichlaufschwankungen betrifft, bringen diese 2,5 kg mehr Masse jedoch keine meßbare Verbesserung, denn der KD-750 war in dieser Beziehung schon so gut, wie ein Plattenspieler sinnvollerweise überhaupt nur sein kann.

Der Hauptakzent der L-07 D-Philosophie liegt denn auch nicht auf der Erzielung möglichst geringer Gleichlaufschwankungen, sondern auf einer noch wirksameren Unterdrückung von Eigenresonanzen, die im Gerät durch Fremdschall, Vibrationen, Erschütterungen und dergleichen angeregt werden, den Abtastvorgang stören und die Klangreinheit beeinträchtigen könnten. Um allen denkbaren Eigenresonanzen den Garaus zu machen, hat Kenwood beim L-07 D, dessen High-End-Anspruch auf dem Niveau des unmagnetischen Verstärkers L-01 A angesiedelt ist (ferromagnetische Gehäuse und Bauteile verursachen nach Untersuchungen von Kenwood magnetische Verzerrungen), konsequent und überall, wo es geht, das Prinzip der Mehrschichtbauweise angewandt. Dies und die Auswahl der geeigneten Materialien führten beim L-07 D zu einem Gesamtgewicht von 31 kg, wobei die externe Kontrolleinheit, die das Netzteil und die quarzgesteuerte Regelelektronik des Direktantriebs enthält, mit ihren 4,3 kg nicht mitgerechnet ist. Der Preis dieses schwergewichtigen Einfachspielers soll ohne Tonabnehmer bei 4800 DM liegen.

Beschreibung

Das Erscheinungsbild des L-07 D ist dazu angetan, beim Betrachter neugieriges Staunen zu wecken, sofern er erst einmal das in Wildlederimitation gehaltene Staubtuch entfernt hat, mit dem das gute Stück sanft zugedeckt ist. Denn auf eine Abdeckhaube hat man bei diesem Gerät verzichtet, vermutlich weil eine solche im geöffneten Zustand eine „Empfangsantenne" für Schallwellen darstellt und so die Gefahr akustischer Rückkopplung erhöht.

Ebenso fehlt auf dem Plattenteller die traditionelle Gummiauflage. Bei Nichtbenutzung deckt man den Teller mit einer Plexiglasscheibe mit zentraler Bohrung und rundem Griff ab.

Die wuchtige Zarge besteht äußerlich sichtbar aus zwei Teilen, einem inneren aus Mahagonisperrholz, das aber so oberflächenbehandelt ist, daß es aussieht wie ein metallischer Werkstoff, und einem Zargenoberteil aus dem schon erwähnten Kunstharzbeton. Nicht sichtbar ist ein drittes Verbundmaterial. Es besteht aus Duraluminium und stellt einen inneren Rahmen dar, in den der 3 kg schwere Tonarmsockel und der Motor des Direktantriebs maßhaltig eingelassen sind. Der Sperrholzkern wiegt 7 kg, der Teil aus Kunstharzbeton 10 kg und der Rahmen aus Duraluminium 2 kg. Die drei Materialien zusammen bilden ein starres und schalltotes Sandwichsystem (Bild I).

Um auch Erschütterungen und Vibrationen vom Plattenspieler fernzuhalten, die von der Fläche ausgehen, auf der er steht, sind vier in ihrer Höhe von oben präzise verstellbare Antischockfüße zusätzlich noch auf getrennten Gummischeiben von rund 1 cm Dicke gelagert.

Das Sandwichprinzip wurde aber auch beim Plattenteller angewandt. Er besteht aus dem eigentlichen Druckgußaluminium-Teller, auf den an seiner Unterseite eine 4 mm dicke Scheibe aus Duraluminium aufgeschraubt ist. Oben auf dem Teller liegt anstelle einer Gummiauflage eine 5 mm dicke Scheibe aus unmagnetischem Edelstahl mit rund 30 mm kleinerem Durchmesser auf. Das Sandwichprinzip soll auch beim Teller Eigenresonanzen unterbinden. Betrug das Trägheitsmoment des KD-750-Tellers 550 kg · cm², so beläuft sich dasjenige des L-07 D-Tellers sogar auf 1025 kg · cm².

Der Tonarmsockel des L-07 D sieht ein wenig aus wie eine Minidrehbank (Bild II). Er wird in seiner Basis durch ein arretierbares (großer seitlich abstehender Hebel) Mehrbackenfutter gehalten, wie man es bei Drehbänken oder Bohrmaschinen vorfindet. Die Arbeitshöhe des Tonarms ist mittels Schneckengetriebe, das über ein kleines Rädchen zu betätigen ist, in einem Bereich von 7 mm verstellbar. Durch eine Umdrehung des Rädchens wird die Arbeitshöhe um 0,1 mm verändert.

Der Tonarm ist statisch ausbalanciert. Das verstellbare, für Tonabnehmer von 1 bis 9 g Masse geeignete Gegengewicht ist mit einer Skala von 0 bis 20 mN versehen, die in 1-mN-Schritte unterteilt ist. Für schwerere Tonabnehmer gibt es ein Zusatzgewicht.

Die Skatingkompensation erfolgt durch ein verstellbares Gewicht, dessen Kraftwirkung über zwei Rädchen umgeleitet wird. Der Tonarm selbst besteht aus drei konzentrischen, laminierten Rohren folgender Materialien: Aluminium, Carbon- und Boronfiber. Am Übergang zum Tonarmlager kommen noch drei weitere Schichten hinzu.

Der Tonarmkopf — mittels Überwurfmutter am Tonarm zu befestigen — ist ebenfalls aus mehreren Schichten Carbon- und Boronfiber laminiert. Die Tonleitungen im Arm sind so geführt, daß sich eine möglichst geringe Kapazität ergibt.

Hinten links auf der Zarge kann man nach Entfernen einer Abdeckung einen zweiten Tonarm montieren, wobei die Schablone für die exakte Montage schon aufgezeichnet ist. Die optimale horizontale Ausrichtung des Plattenspielers kann mittels eingelassener Libelle kontrolliert werden.

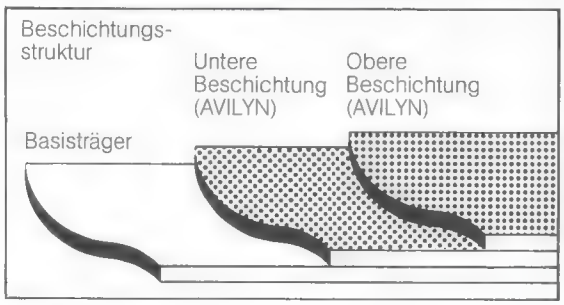
Ansonsten gibt es am Laufwerk nur zwei Bedientasten. Die eine, mit „Speed" bezeichnete, dient der Umschaltung zwischen $33^1/_3$ und 45 U/min, die gewählte Drehzahl leuchtet digital auf, und zwar rot, bis die Nenndrehzahl erreicht ist, dann schlägt die Farbe in Grün um. Die andere Taste schaltet den Motor ein

TDK SA-X. Für brillante Töne legt diese Cassette eine Sonderschicht ein.

Im Unterschied zu normalen Cassetten hat die TDK SA-X nicht nur eine, sondern zwei Schichten.

Zwei Arten der von TDK entwickelten Super Avilyn-Partikel sind auf dem Band in optimaler Schichtdicke kombiniert verarbeitet. Das garantiert höchste Linearität in allen Frequenzbereichen.
Ohne Einbußen der bei Zweischichtenbändern oft so problematischen Mitten.

Die TDK SA-X ist die konsequente Weiterentwicklung der berühmten TDK SA.



Eine auf 1/1000 mm präzise berechnete Gehäusemechanik garantiert Laufeigenschaften, die dem hohen Qualitätsniveau des Bandmaterials bei jeder Umdrehung gerecht werden.
Wie fortschrittlich die TDK SA-X ist, können Sie hören.
Auf zwei Spuren.
Von zwei Schichten.

Technologie des Fortschritts

TDK®

TDK ELECTRONICS EUROPE GmbH
Georg-Glock-Str. 14 · D-4000 Düsseldorf 30

Schweiz
Sacom S.A., Allmendstr. 11,
CH-2562 Port bei Biel
Österreich:
Othmar Schimek, Willibald-
Hauthaler-Str. 23,
A-5020 Salzburg

TDK

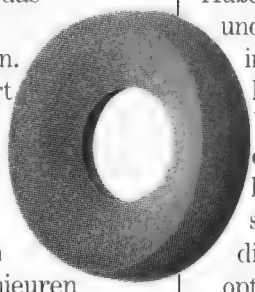
Neues Koss-Konzept im Kopfhörerbau!

Die HV/X-Serie von Koss hat die Konstruktion eines wiedergabegenauen, leistungsfähigen Kopfhörers ein beachtliches Stück vorangebracht. Zum ersten Mal ist es gelungen, einen leichten Kopfhörer zu verwirklichen, der die Klarheit des offenen Wandlers und die Baßtüchtigkeit des geschlossenen dynamischen Systems zusammenfaßt. Das Ergebnis ist eine neue musikalische Erfahrung.

Koss HV/XLC

KONTURIERTE OHRKISSEN MIT VARIABLER DICHTE

Während die meisten offenen Kopfhörer mit ihren Muschelkissen am Ohr anliegen, besitzen die HV/X-Modelle exakt geformte Ohrpolster variabler akustischer Dichte, die das Ohr sanft umschließen.



Das steigert nicht nur den Hör-Komfort, sondern erlaubt den Koss-Ingenieuren zugleich die Entwicklung eines nahezu perfekten Wandler-Elements.

Die neuen Ohrkissen sind aus einem feinporigen Schaumstoff gefertigt, mit hoher akustischer Transparenz am Außenrand und zunehmender Dichte im Innenbereich. Dieses Verteilungsmuster der Durchlässigkeit schafft die Bedingungen einer optimalen Baßabstrahlung und ermöglicht zusätzlich eines Ausbreitung der mittleren und hohen Frequenzen bis zum Außenrand des Ohrpolsters.

LEICHTE, LEISTUNGSSTARKE WANDLER

Der zweite entscheidende Schritt war die Konstruktion eines Wandler-Elements, das leicht und außerordentlich wiedergabegenau arbeitet. Und obwohl die Koss-Ingenieure das Gesamtgewicht des Schall-Elementes erheblich verringerten, gelang ihnen die Entwicklung eines Magneten, der ausreichende Energiereserven für das extra große Diaphragma bereitstellt. Mit einem Übertragungsbereich von 15–35.000 Hz treibt der Koss HV/X Sie zu heller Begeisterung.

GLAUBEN SIE NUR, WAS SIE HÖREN

Erkunden Sie im Fachhandel den neuen Koss HV/X oder den HV/XLC mit separaten Lautstärke/Balance-Reglern. Sie werden zwei Welten vereint finden: das freie, luftige und realitätsnahe Klangbild des offenen Wandler-Prinzips und den tiefen, vollen Baß der geschlossenen dynamischen Kopfhörer.

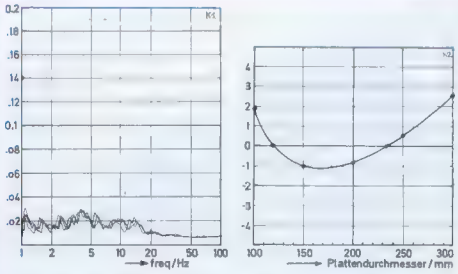
Und vergessen Sie nicht, nach den anderen Koss-Kopfhörern und der CM-Lautsprecherserie von Koss zu fragen. Dann werden Sie für etwas anderes kein Ohr mehr haben.

© 1980 Koss Corp

KOSS stereophones/loudspeakers

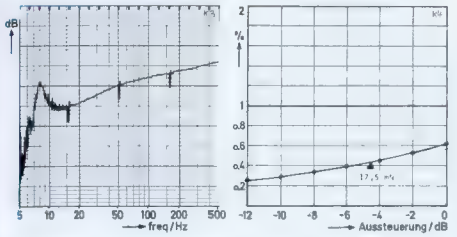
hearing is believing™

KOSS G.M.B.H. Heddernheimer Landstrasse 155, 6000 Frankfurt am Main
International Headquarters U.S.A./facilities Canada France Germany Ireland Japan



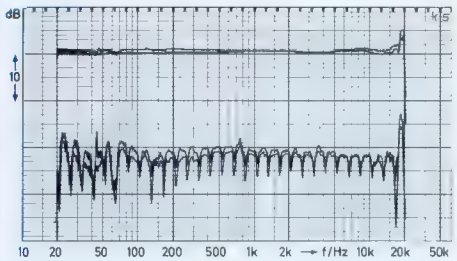
1 Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen, durchgeführt mit einem Shure M 97 HE

2 Verlauf des horizontalen Spurfehlwinkels

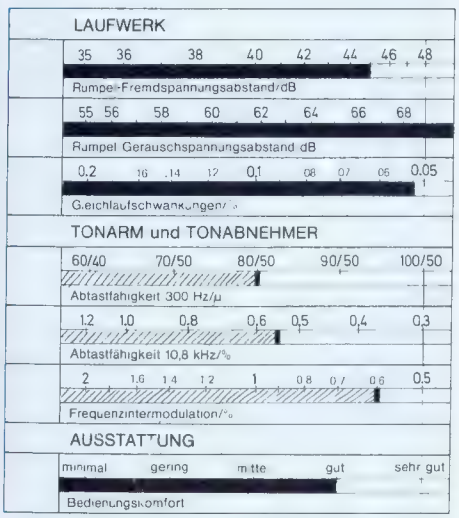


3 Baßeigenresonanz des Ortofon MC 30 am Tonarm des L-07 D

4 Verlauf der Frequenzintermodulation mit Ortofon MC 30



5 Frequenzgang und Übersprechen des Ortofon MC 30 am Tonarm des L-07 D, gemessen mit Platte Brüel & Kjaer QR 2009



6 Balkendiagramm wichtiger Qualitätsmerkmale. Die schraffierten Balken gelten, wenn der L-07 D mit einem Ortofon MC 30 ausgestattet ist

Ergebnisse unserer Messungen

I Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
a) gemessen mit DIN-Platte 45544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz

außen	42 dB
innen	45 dB
b) gemessen mit Meßkoppler	59 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
a) gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN

außen	68 dB
innen	71 dB
b) gemessen mit Meßkoppler	76 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45545 bei 33⅓ U/min mit EMT 424

linear	± 0,06 %
bewertet nach DIN	± 0,05 %
Bewertung 2 sigma (5 s)	± 0,052 %

Drehzahl

a) Abweichung von Nenndrehzahl	
33⅓ U/min	± 0
45 U/min	± 0
b) Einstellbereich	
33⅓ U/min	(–)
45 U/min	(–)
c) Verminderung durch Lencoclean mit Tank / Discostat	
außen	± 0
innen	± 0
d) Hochlaufzeit (33⅓ U/min)	2,6 s

II Tonarm und Tonabnehmer

Tonarmgeometrie

effektive Tonarmlänge	230 mm
Achsenabstand	245 mm
Überhang	15 mm
Kröpfungswinkel	21°

Tangentialer Spurfehlwinkel Bild 2
Nulldurchgänge bei 234 und 120 mm

Tonabnehmersystem

serienmäßig	ohne
zum Test eingebaut	Ortofon MC 30

Übertragungsfaktor
mit Übertrager T-30 1,2 mVs/cm

Frequenzgang und Übersprechen
20 Hz bis 20 kHz, gemessen mit Platte Brüel & Kjaer QR 2009 Bild 5

Tonarmeigenresonanz (horizontal)
gemessen mit Platte DG 1099112 8 Hz

Vertikaler Spurwinkel 20°

Abtastverhalten
a) bei 300 Hz, gemessen mit DIN-Platte 45549 maximale noch sauber abgetastete Amplituden

Auflagekraft	
15 mN	70 µm
20 mN	90 µm
25 mN	110 µm

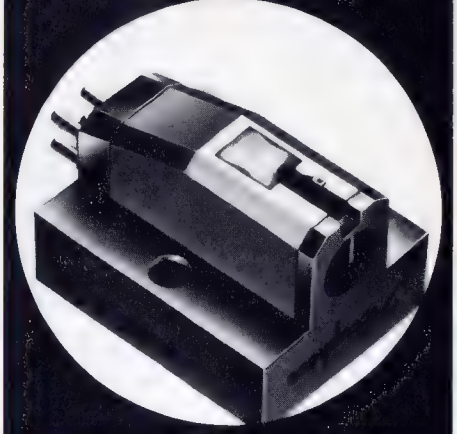
b) bei 10,8 kHz
gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103, Abtastverzerrungen bei 29,3 cm Spitzenschnelle

Auflagekraft	
17,5 mN (1. / 4. Band)	0,25 / 0,56 %

Frequenzintermodulation
gemessen mit DIN-Platte 45542, Frequenzpaar 300 / 3000 Hz, Spitzenschnelle 6 / 1,5 cm/s

Auflagekraft	
17,5 mN (–6 / 0 dB)	0,4 / 0,6 %

Accuphase
AC-1
jetzt an der Spitze



exzellenter Tonarme

Der neue Accuphase Moving Coil Tonabnehmer AC-1. Die Entwicklungsingenieure von Accuphase haben sich gesagt: »Was nutzt der beste Plattenspieler, der beste Verstärker, wenn der Tonabnehmer nicht von erstklassiger Qualität ist?« So wurde von Accuphase ein Moving Coil Tonabnehmer entwikkelt, der neue Maßstäbe setzt.

1. Nadelträger aus einer Aluminium-Magnesium-Legierung mit Berilliumkern.
2. Doppeldämpfereinrichtung.
3. Kraftvoller Samarium-Kobalt Magnet für perfekte Linearität.
4. Permalloy Spulenkern und einlagige Spule.
5. Gehäuse aus Spritzguß-Aluminium-Legierung.
6. Konstante Ausgangsspannung auch bei unterschiedlichen Auflagedrücken.

Der neue Accuphase Moving Coil Tonabnehmer AC-1 ist ein wichtiger Baustein für Ihre Anlage. Er ist einer der wenigen Tonabnehmer, welche die optimale Musikatmosphäre aus Ihren Schallplatten »heraustasten«.

Genauere technische Informationen erhalten Sie durch uns oder bei einem autorisierten Accuphase-P.I.A. Vertragshändler, der Ihnen das Accuphase AC-1 auch gerne demonstrieren wird.

P.I.A.
Hi-Fi Vertriebs GmbH
Abt. A
Ludwigstraße 4
6082 Mörfelden-Walldorf 2
Telefon: 0 61 05-7 69 95/7 59 06
Telex: 41 85 785 PIA D

und aus. Das Netz wird an der „Control Unit" eingeschaltet. Dort befindet sich eine weitere Taste, die die Wahl zwischen zwei Zeitkonstanten ermöglicht. Die kleinere Zeitkonstante von 15 ms muß eingestellt werden, wenn man einen Kenwood-Schallplattenstabilisator DS-20/21 verwendet. Dieser erhöht das Trägheitsmoment des Plattenspielers, so daß die Zeitkonstante der Regelschaltung entsprechend herabgesetzt werden muß.
Die Möglichkeit der Drehzahlfeinregulierung gibt es beim L-07 D ebensowenig wie eine Stroboskopkontrolle.

Kommentar

Die am L-07 D gemessenen Rumpel- und Gleichlaufwerte sind teils ebenso gut, teils noch besser als die am KD-750 ermittelten. Im großen und ganzen — von den Ergebnissen mit dem Meßkoppler einmal abgesehen — werden sie durch die Eigenschaften der zur Verfügung stehenden Meßplatten begrenzt. Eines ist jedoch sicher: Lagen die am KD-750 bestimmten Laufwerkdaten schon jenseits dessen, was an Qualität bei der analogen Schallplatte noch relevant ist, so ist dies beim Laufwerk des L-07 D noch mehr der Fall.
Noch besser als bei dem in dieser Hinsicht schon sehr überzeugenden KD-750 ist die Unempfindlichkeit des L-07 D gegenüber Erschütterungen, Trittschall und ähnlichen Störungen. Man kann ungeniert und stark auf die Zarge klopfen, ohne daß die Nadel aus der Rille springt. Diese Eigenschaft mag für einige spezielle Betriebsbedingungen sehr wertvoll sein.

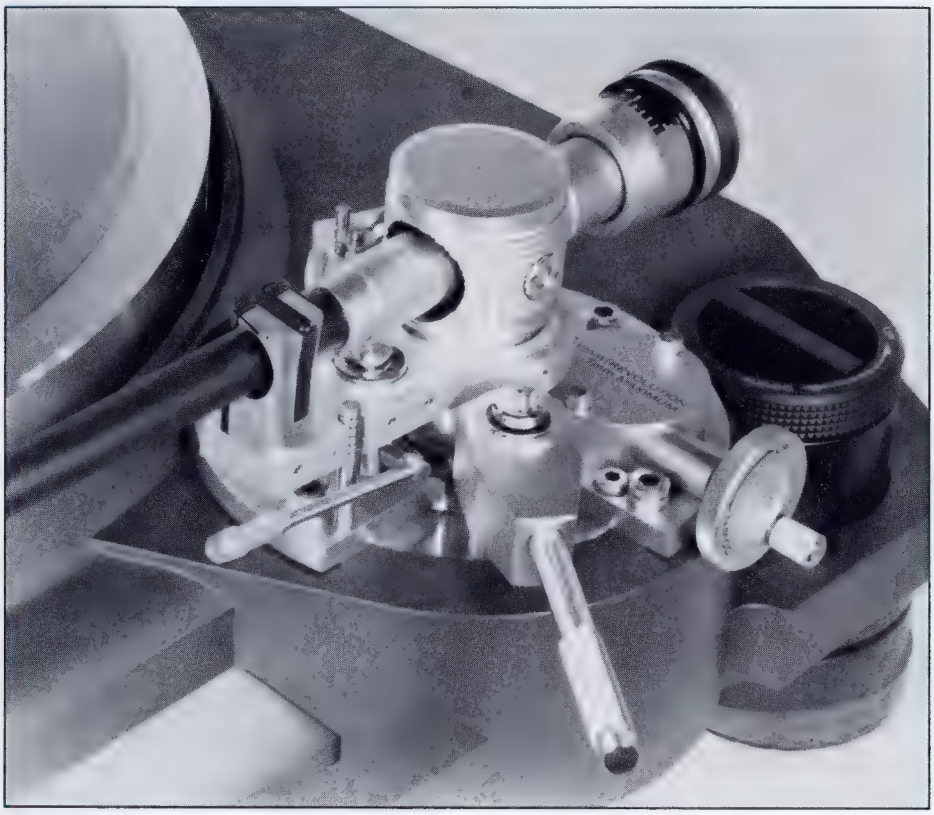
Den Tonarm haben wir mit drei verschiedenen Tonabnehmern untersucht: einem Shure M 97 HE, einem Ortofon MC 30 und einem Ortofon LM 30. Es ergaben sich folgende Eigenresonanzen:

M 97 HE ohne Stabilisator	6 Hz
M 97 HE mit Stabilisator	8 Hz
Ortofon MC 30	8 Hz
Ortofon LM 30	6 Hz

Der Tonarm des L-07 D unterdrückt auf sehr effektive Weise alle erdenklichen Eigenresonanzen, nur die eine nicht, die durch das Zusammenwirken von Nadelnachgiebigkeit des Tonabnehmers und Masse des Tonarms bestimmt wird. Da die Masse des Tonarms nicht gerade gering ist, liegt die Baßeigenresonanz, selbst bei einem nicht übertrieben nachgiebigen dynamischen Tonabnehmer wie dem Ortofon MC 30 mit 8 Hz immer noch relativ niedrig. Maßnahmen zur Bedämpfung dieser Baßeigenresonanz sind am Tonarm des L-07 D nicht auszumachen — eine recht merkwürdige Inkonsequenz angesichts der Antieigenresonanz-Philosophie des Plattenspielers.
Die besten Ergebnisse hinsichtlich der Stabilität des Abtastvorgangs ergaben sich mit dem Shure M 97 HE mit Stabilisator und mit dem Ortofon MC 30, das auch die besten Ergebnisse hinsichtlich FIM und gleich gute hinsichtlich der Höhenabtastfähigkeit lieferte. Für extrem weiche Tonabnehmer wie das Ortofon LM 30 ist der L-07 D dagegen wegen seiner großen Masse nicht geeignet.
Die in HiFi-Stereophonie 9/80 erstmals praktizierte Punktebewertung liefert folgendes Ergebnis (der Bedienungskomfort ist hierbei nicht berücksichtigt):

I Allgemeine Betriebseigenschaften	9 Punkte
II Laufwerk	
1. Gleichlauf	10 Punkte
2. Rumpeln	10 Punkte
III Tonarm und Tonabnehmer	
1. Tonarm	6,5 Punkte
2. Tonabnehmer (Ortofon MC 30)	8 Punkte

Daraus ergibt sich unter Anwendung unserer in HiFi-Stereophonie 9/80 vorgeschlagenen Standardgewichtung eine Gesamtpunktezahl als Laufwerk mit Tonarm von 62 Punkten und eine Gesamtpunktezahl mit Ortofon MC 30 von 86 Punkten.
Im praktischen Betrieb fielen mir noch folgende Minuspunkte auf: Der Arretierhebel des Tonarmsockels ragt seitlich über das Gerät hinaus; wenn man ihn bedienen will, muß man ihn sogar ganz ausschwenken, was den Platzbedarf noch erhöht. Der Tonarmlift senkt zwar sehr weich ab, das Abheben erfolgt jedoch völlig abrupt, so daß der Tonarm dazu neigt, auf dem Rastbänkchen zu hüpfen. Das Wiederauffinden einer abzuhörenden Stelle ist somit schwierig, es sei denn, man hebt den Lifthebel ganz sachte an. Weiter wäre bei einem Plattenspieler dieser Preisklasse, dessen Tonarm offensichtlich für etwas härtere MC-Tonabnehmer vorgesehen ist, ein eingebauter MC-Übertrager oder Vorvorverstärker für völlige Brummfreiheit wünschenswert. Ansonsten macht der Umgang mit dem L-07 D Freude, und das klangliche Ergebnis läßt in Verbindung mit einem geeigneten Tonabnehmer (z.B. Shure M 97 HE oder Ortofon MC 30) nichts zu wünschen übrig.



II Tonarmsockel mit Lifthebel, Arretierhebel und Bedienrädchen für die Justierung der Arbeitshöhe über ein Schneckengetriebe. Rechts erkennt man einen der Antischockfüße, der auf einer schwingungsdämmenden Gummischeibe steht

Zusammenfassung

Der Kenwood L-07 D ist ein High-End-Einfachspieler, dessen Entwickler sich dem Gedanken verschworen hat, alle Störungen zu eliminieren, die davon ausgehen, daß externe Erschütterungen oder Vibrationen oder die abgetastete Schallplatte selbst in irgendeinem Teil des Plattenspielers Eigenresonanzen hervorrufen. Dies ist ihm zweifellos gelungen, mit der einzigen, leider aber nicht unwichtigen Ausnahme, daß er offenbar das Zusammenspiel zwischen Nadelnachgiebigkeit des Tonabnehmers und träger Masse des Tonarms nicht bedacht hat, das zu einer mehr oder weniger ausgeprägten in einem mehr oder weniger günstigen Frequenzbereich liegenden Baßeigenresonanz führt. Das Fehlen jeglicher Art von Bedämpfung dieser Baßeigenresonanz mindert die ansonsten hervorragende Qualität des Tonarms fast auf Mittelmaß. Hinsichtlich der Unempfindlichkeit gegenüber äußeren Erschütterungen, Trittschall, Vibrationen und dergleichen ist der L-07 D dem in dieser Hinsicht schon phänomenalen KD-750 sogar überlegen. Wenn man aber schon High-End-Philosophien entwickelt und umsetzt, sollte man sie auch konsequent zu Ende denken. In diesem Sinne wäre dann ein hochwertiger MC-Ausgang kein Luxus mehr gewesen. Br.

Die neuen CEC-HiFi-Plattenspieler sind so konstruiert, daß keine normalen Erschütterungen auf Plattenteller und Tonarm übertragen werden. Das Subchassis fängt sie vorher ab. Die Frontbedienung schaltet manuelle Bedienungsfehler aus und der leichte, gerade Tonarm in seinem konstant leichtgängigen Schneidenlager holt alle Höhen und Tiefen aus Ihren wertvollen Schallplatten heraus.

Die Modelle von CEC gibt es mit Riemen- oder Direktantrieb als Halb- oder Vollautomat. Sie sind ihr Geld wert, weil sie den Geldwert Ihrer Platten erhalten. Auch weil sie durch nichts erschüttert werden.

CEC Plattenspieler. Be nice to your records.

C.E.C. Chuo Denki

HAMBURGER HIFI-IMPORT · POSTFACH 132042 · 2000 HAMBURG 13 · TEL. [040] 27 72 32

Das dynamische Duo

Die neue S-Serie von Maxell

Wenn Sie mit unserer UD-XL II zufrieden waren, dann sollten Sie unbedingt die neuen Maxell-Cassetten der S-Serie ausprobieren.

Maxell XL II-S

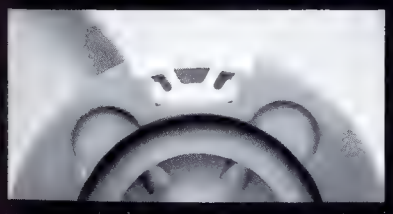
Für höchste Aufnahme- und Wiedergabeleistung in der Schalterstellung „Chrom" durch die weiterentwickelte High Epitaxial-Beschichtung!
Bei der XL II-S-Cassette wurde eine Leistungssteigerung von 2 dB bei Höhenempfindlichkeit und MOL gegenüber unserer bisherigen Spitzen-Cassette UD-XL II erreicht.
Die superfeinen Magnetteilchen wurden noch dichter in der Magnetschicht verteilt. Resultat: Noch niedrigere Verzerrung bei hoher Dynamik.

Jetzt auch bei Cassetten: Aufnahme-und Wiedergabequalität wie bei Spulentonbändern.

Maxell XL I-S

Hervorragende Wiedergabeeigenschaften für Recorder mit Schalterstellung „Normal". Die weiterentwickelte Epitaxial-Beschichtung garantiert einen größeren Bias-Spielraum. Das bedeutet verbesserte und brilliante Wiedergaben der Höhen.

Verbesserte, präzisere Gehäusetechnik:



Absolut stabiler Bandlauf über die ganze Bandlänge dank der neuen 5 Punkte Band-Befestigung.

Swing over to Maxell

harman deutschland GmbH
Hünderstr. 1 7100 Heilbronn
Tel.: (07131) 480-1

Musica AG
Rämistr. 42 8042 Zürich 1
Tel.: (01) 2524952

Maxell Europe GmbH, Emanuel-Leutze-Str. 1, 4000 Düsseldorf 11

maxell XL

Test

Komponentenanlage

ASC 3000-Slim-Line-Serie

Empfänger AS 3100
Vorverstärker AS 3200
Endverstärker AS 3300

Unter den Neuheiten der vor wenigen Wochen zu Ende gegangenen Düsseldorfer hifi '80 entdeckte man auch als „rein deutschen" Beitrag die neue 3000-Slim-Line-Serie von ASC, eine aufwendig gebaute und hochwertige HiFi-Anlage aus Einzelkomponenten, die von einem deutschen Hersteller entwickelt wurde und von ASC gefertigt wird. Zu den drei im folgenden Test vorgestellten Komponenten — Empfänger AS 3100, Vorverstärker AS 3200 und Leistungsverstärker AS 3300 — wird es in Kürze noch den Cassettenrecorder AS 3000 mit drei Motoren, Hinterbandkontrolle uhd Umschaltmöglichkeiten für sechs (!) Bandsorten geben, der dann das erste Cassettengerät im ASC-Programm wäre, uns allerdings zum Testzeitpunkt noch nicht zur Verfügung stand.

Die neue Geräteserie paßt sowohl im Aussehen als auch in ihrem Qualitätsanspruch zu dem seit geraumer Zeit bekannten Spulentonbandgerät AS 6000 (Test in HiFi-Stereophonie 5/79), das jetzt in einer geänderten Version AS 6000 S geliefert wird. Bei dem neuen Gerät ist der Ausgangspegel einstellbar, die Aussteuerungsinstrumente sind ständig beleuchtet, und das Gehäuse besteht jetzt aus Stahl anstelle von Holz. Die neue 3000-Serie ist aufwendig konstruiert und verspricht hochwertige Wiedergabedaten. Sie soll in der jetzt lieferbaren Zusammenstellung komplett etwa 6500 bis 6600 DM kosten, die sich folgendermaßen aufteilen:

Empfänger AS 3100 ca. 2650 DM, Vorverstärker AS 3200 ca. 2050 DM, Endverstärker AS 3300 ca. 1900 DM.

Beschreibungen

Alle drei Geräte sind einheitlich im Slim-Line-Format gehalten, wobei die Höhe einschließlich der Gerätefüße jeweils nur 62 mm beträgt. Die Bedienung erfolgt neben den Drehknöpfen für Lautstärke, Balance und Klangeinstellung ausschließlich über elektronisch wirksame Kurzhub-Tipptasten, wobei die geschalteten Funktionen jeweils durch kleine rote Leuchtdioden (LED) angezeigt werden.

Der **Empfänger AS 3100** arbeitet mit Synthesizerabstimmung mit einer Einstellschrittweite von 10 kHz (!). Die Senderabstimmung selbst kann wahlweise durch einen automatischen Sendersuchlauf (Search) erfolgen, durch Handabstimmung mittels des Drehknopfes an der rechten Seite oder durch Direkteingabe der gewünschten Empfangsfrequenz über die Tasten 0 bis 9. Diese Tasten sind aber gleichzeitig auch Festsender-Stationstasten zum Abruf von zehn fest programmierbaren Frequenzen.

Als Abstimmhilfen stehen in dem Fenster links neben dem Tastenblock, in dem auch die digitale Frequenzanzeige untergebracht ist, eine Signalstärkeanzeige aus einer Kette von zwölf LED mit einem logarithmischen Anzeigebereich bis zu Antennenspannungen von 500 mV sowie eine digitale Ratiomitteanzeige aus drei LED zur Verfügung. Die Stummabstimmung (Muting) läßt zwei verschiedene Betriebsarten zu: In der einen (Mute) arbeitet sie rauschorientiert, also in Abhängigkeit vom Störabstand des NF-Signals, in der anderen (Tune Mute) erfolgt die Steuerung durch die Ratiomitteanzeige innerhalb eines Frequenzbereichs von ±20 kHz um die Mittenfrequenz. Beide Funktionen werden durch eine rote LED im Fenster angezeigt.

Die Technik des AS 3100 ist recht aufwendig. Die Steuerung der Abstimmfunktionen erfolgt zentral durch einen eingebauten Mikrocomputer, die Abstimmung selbst arbeitet mit einem Fünf-Kreis-Varicaptuner. Im ZF-Teil sind zwei sechspolige LC-Filter eingesetzt sowie zwei Oberflächenwellenfilter. Besondere Aufmerksamkeit hat man der Pilottonunterdrükkung gewidmet, für die ein aufwendiges MPX-Filter sowie 19-kHz-Sperrkreise eingesetzt sind.

Der **Vorverstärker AS 3200** bietet mit Ausnahme einer gehörrichtigen Lautstärkekorrektur (Loudness) die heute allgemein üblichen Bedien- und Schaltfunktionen einschließlich Monitormöglichkeit für die beiden Bandeingänge sowie Schaltmöglichkeit für direkte Überspielung zwischen zwei Bandgeräten. Der Phono-Eingang kann mittels eines kleinen Schiebeschalters auf der Geräteoberseite von MM (für magnetische Tonabnehmersysteme) auf MC (für dynamische Systeme: Moving Coil) umgeschaltet werden. Alle anderen Eingänge (Tuner, Aux sowie die beiden Bandeingänge) sind mit dreistufigen Empfindlichkeitsumschaltern ausgestattet, die sich, den jeweiligen Eingangsbuchsen geometrisch zugeordnet, ebenfalls auf der Geräteoberseite in einer Vertiefung der Kühlrippen befinden. Die Schalter sind nicht bezeichnet, von vorne gesehen ist jedoch einheitlich die Stellung rechts die höchste Verstärkung, die Stellung links die geringste Verstärkung bzw. geringste Empfindlichkeit.

Wie beim Empfänger erfolgen sämtliche Schaltvorgänge auch hier über elektronische Tipptasten mit LED-Funktionsanzeigen. Die eigentliche Signalumschaltung wird durch eingebaute Reedrelais vorgenommen. Durch einen zusätzlichen Einbausatz kann der AS 3200 auf volle Fernbedienbarkeit ausgebaut werden, wobei über zwei Fernbedienungsausgänge an der Geräterückseite auch der Empfänger und der Endverstärker mit einbezogen werden können. Für diese Geräte ist über die Buchsen Remote 1 und 2 zentrale Netzeinschaltung vom Vorverstärker aus möglich.

Lautstärke-, Balance- und Klangeinstellung erfolgen an vier Drehstellern, wobei der Lautstärkesteller geometrisch etwas abgesetzt ist. Balance- und Klangsteller rasten in ihrer Mittelstellung leicht ein. Zwei rote LED-Anzeigen (+6 dB) sind als Übersteuerungswarnung vorgesehen. Rechts außen befindet sich neben dem Netzschalter noch eine 6,3-mm-Klinkenbuchse zum Anschluß eines Kopfhörers.

Die übrigen Anschlußbuchsen sind in horizontaler Reihe an der Geräterückseite angeordnet. Alle Eingänge und Ausgänge sind — mit Ausnahme der Fernbedienungsanschlüsse für Empfänger und Endverstärker — als Cinchbuchsen ausgeführt.

Der **Leistungsverstärker AS 3300** bietet an der Frontseite außer dem Netzschalter rechts außen keine weiteren Bedienelemente. Seine Nennleistung wird vom Hersteller mit 2 × 110 W (Dauerton) an 4 Ω bei Stereobetrieb angegeben. Das Gerät kann aber auch in Brückenschaltung als Monoverstärker eingesetzt werden, allerdings wegen der höheren Strombelastung dann nur mit 8-Ω-Boxen; die Nennleistung ist für diesen Betriebsfall mit 1 × 240 W angegeben. Die beiden Stereokanäle arbeiten mit getrennten Netzteilen, als Transformator findet eine besonders flache Ringkernausführung Verwendung. Der AS 3300 ist mit vielseitigen elektronischen Sicherungsfunktionen gegen Kurzschluß, Gleichspannung, Übertemperatur und HF-Signale am Eingang versehen.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Alle drei Geräte wurden in unserem Prüf- und Testlabor den üblichen Messungen sowie einem Betriebs- und Musikhörtest unterworfen; die Ergebnisse der Messungen können den Tabellen bzw. den Diagrammen entnommen werden. Um bei den Verstärkern möglichst praxisnahe und mit anderen Geräten vergleichbare Ergebnisse zu erzielen, haben wir die Komponenten Vorverstärker und Leistungsverstärker nicht einzeln, sondern als Kombination gemessen und die Ergebnisse anschließend mit der auch für integrierte Vollverstärker gültigen Punkteskala bewertet. Für die Interessenten, die nur *eine* dieser Komponenten benutzen möchten, sind die wichtigsten Daten der Einzelgeräte, soweit sie von den Werten der Kombination abweichend sind, in gesonderten Tabellen angegeben.

Beim **Empfänger AS 3100** stellten wir im gesamten Empfangsbereich einen geringen Frequenzfehler von etwa 10 kHz fest, um den die Synthesizerabstimmung und die Frequenzanzeige neben der tatsächlichen Mittenfrequenz lagen. Sehr gut gefiel die Signalstärkeanzeige, die mit einer Unterteilung in immerhin zwölf LED einigermaßen fein auflöst und über einen sehr weiten Bereich bis zu Antennenspannungen > 200 mV anzeigt. Dagegen erscheint uns die Empfindlichkeit der Ratiomitteanzeige etwas zu gering im Vergleich mit der Auflösung der digitalen Frequenzanzeige, die bereits bei ±5 kHz Frequenzabweichung umspringt, während die digitale Ratiomitteanzeige erst bei Abweichungen von ±30 kHz anspricht. Die Ausgangsspannung ist mit 800 mV recht hoch, so daß es sich empfiehlt, den betreffenden Eingang am Vorverstärker AS 3200 nicht auf die höchste Empfindlichkeit einzustellen. Der Ausgangswiderstand ist mit 150 Ω bei 1 kHz günstig gewählt, der geringe Anstieg im Baßbereich ist für die Praxis ohne Bedeutung, so daß 9 Punkte in Kategorie I erreicht werden.

Nicht ganz so gut fällt die Bewertung der Empfindlichkeit aus, wo mit 6 Punkten ein nur durchschnittliches Ergebnis erreicht wird, das, absolut gesehen, zwar nicht schlecht ist, aber in dieser Preisklasse etwas aus dem Rahmen fällt. Wie auch das Signal-Rauschspannung-Diagramm (Bild 1) zeigt, erfolgt die automatische Stereoumschaltung erst bei einem Antennenpegel von etwa 60 µV, wobei der Signal-Rauschspannung-Abstand bereits 50 dB beträgt. In der Praxis wirkt sich dies in-

Die entscheidenden Merkmale der neuen Metallband-Kassettendecks von JVC

KD-A33

Wo immer sich dieser Tage Kassettendeck-Kenner treffen, steht das KD-A33 mit im Mittelpunkt des Interesses. Dieses metallbandkompatible Kassettendeck mit dem günstigen Preis/Leistungsverhältnis bietet neben dem JVC-typischen, exzellenten Design außer dem Computer-B.E.S.T.-Tuning-System alle Merkmale fortschrittlichster Technik: ● 2-Motoren Voll-Logik-Laufwerk ● SEN-ALLOY Aufnahme- und Wiedergabetonkopf ● JVC's exklusive Super ANRS Rauschunterdrückung ● Fernbedienungsmöglichkeit, sowie viele weitere Besonderheiten.

KD-A55

Metallbandkompatibilität bei einem populären Preis ist nur ein Vorteil des leicht zu bedienenden, fortschrittlichen Kassettendeck von JVC. Das KD-A55 bietet außer dem Computer B.E.S.T.-Tuning-System ein variantenreiches Spektrum an technischen Besonderheiten: ● JVC-"Music-Scan"-System ● 2-Motoren ID Voll-Logik-Laufwerk ● SEN-ALLOY-Tonköpfe für Aufnahme/Wiedergabe ● 2-Spalt-SEN-ALLOY-Löschkopf ● Memory Stop/Wiedergabe ● Super ANRS-Rauschunterdrückungssystem ● Fernbedienungsmöglichkeit und viele weitere nützliche Einrichtungen, die dieses Kassettendeck als richtungsweisend darstellt.

Neben diesen 2 hervorragenden Modellen sollten Sie sich die weiteren metallbandkompatiblen Kassettendecks von JVC bei Ihrem guten Fachhändler einmal vorstellen lassen. Denn für metallbandkompatible Decks gibt es einen Namen: JVC. Uneingeschränkt.

JVC

JVC Electronics (Deutschland) GmbH, Breitlacher Straße 95, 6000 Frankfurt/M.
JVC Österreich, Brunnengasse 72, 1160 Wien

Ergebnisse unserer Messungen
a) Empfänger AS 3100

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Frequenzbereich
FM (UKW) 87,5 bis 108,0 MHz

Skalengenauigkeit (UKW)
Frequenzabweichung ~ 10 kHz

Abstimminstrumente
a) Signalstärkeanzeige
Vollausschlag für > 200 mV
b) Ratiomitteanzeige
Frequenzabweichung
gegenüber Rauschminimum ± 0 kHz
Empfindlichkeit/Skt. ± 30 kHz

Automatische Frequenznachstimmung (AFC)
Haltebereich (−3 dB) (−)
Fangbereich (−)

Frequenzstabilität (190 V / 250 V) ± 0 kHz

Ausgangsspannung (± 40 kHz Hub)
Ausgang fixed 800 mV
variable (−)

Innenwiderstand (1 kHz)
Ausgang fixed 150 Ω
variable (−)

II Empfindlichkeit

Begrenzereinsatz (−3 dB) 1,0 µV ≙ +5 dBf

Eingangsempfindlichkeit
mono 26 dB S + N/N 1,05 µV ≙ +5,5 dBf
stereo 46 dB S + N/N →Text

Stummabstimmung
Schaltschwelle 2 µV ≙ 11 dBf
hierbei S + N/N mono 38 dB
hierbei S + N/N stereo (−)

Stereoumschaltung 60 µV ≙ 40 dBf
hierbei S + N/N 50 dB

III Wiedergabegüte (U_e = 1 mV, ± 40 kHz Hub)

Signal-Rauschspannung-Abstand
Fremdspannungsabstand mono 73 dB
stereo 66 dB
Geräuschspannungsabstand mono 76 dB
stereo 72 dB

Pilotton-Fremdspannungsabstand ≥ 75 dB
Pilottonverzerrungen (9,2 kHz)
a) Intermodulationsanteile ≥ 0,5 %
b) Oberschwingungsgehalt 0,14 %

Klirrfaktor
f_m = 1 kHz, ± 40 kHz Hub 0,10 %
± 75 kHz Hub 0,18 %
= 250 Hz 0,10 %
= 6,3 kHz 0,38 %

Übertragungsbereich (−3 dB)
für Preemphasis 50 µs 12 Hz bis 16,3 kHz

Übersprechdämpfung (1 kHz) ≥ 39 dB

IV Trennschärfe (U_e = 100 µV) (Normal / Wide)

HF-ZF-Bandbreite 130 kHz

Sperrung (± 300-kHz-Selektion) ≥ 80 dB

Kreuzmodulationsdämpfung 70 dB

Großsignalselektion Bild 6

Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV) 0,7 dB

Spiegelfrequenzdämpfung > 100 dB

ZF-Dämpfung > 98 dB

b) Vorverstärker AS 3200
Endverstärker AS 3300

I Leistung

Sinusausgangsleistung (f = 1 kHz)
an 4 Ω 2 × 125 W ≙ 27,0 dBV
an 8 Ω 2 × 75 W ≙ 27,75 dBV

Impulsleistung (Sinus-Burst 1/16; f_o = 1 kHz)
an 4 Ω 2 × 175 W ≙ 28,5 dBV
an 8 Ω 2 × 100 W ≙ 29,0 dBV

Innenwiderstand (40 Hz bis 12,5 kHz)
Dämpfungsfaktor an 4 Ω > 80

Leistungsbandbreite
an 4 Ω (→ Text)

II Eingangs-/Ausgangswerte

Eingangsempfindlichkeiten (bezogen auf P_N)
Phono MM 2,2 mV ≙ −53 dBV
Phono MC 0,5 mV ≙ −66 dBV
Aux, Tuner 220 mV ≙ −13 dBV
Tape (Monitor) 220 mV ≙ −13 dBV

Übersteuerungsfestigkeit
(max. Eingangspegel)
Phono MM 24 mV ≙ −32,5 dBV
Phono MC 5,5 mV ≙ −45 dBV
Monitor 2,4 V ≙ + 7,5 dBV

Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme
Cinch 450 mV = −7 dBV
DIN (−)

III Signal-Rauschspannung-Abstände

Signal-Fremdspannung-Abstand
Effektivwert / Quasispitzenwert nach DIN 45405
a) bezogen auf 2 × 5 W
Phono MM ≥ 73 / 70 dB
Phono MC ≥ 59 / 57 dB
Aux, Tuner ≥ 87 / 84 dB
Band (Monitor) ≥ 87 / 84 dB
b) bezogen auf 2 × 50 mW
Phono MM ≥ 68 / 64,5 dB
Phono MC ≥ 59,5 / 57,5 dB
Aux, Tuner ≥ 68 / 64,5 dB
Band (Monitor) ≥ 68 / 64,5 dB

Äquivalente Fremdspannung
Phono magn. ≤ −116 dBV

IV Verzerrungen

Klirrgrad / Intermodulation
bei 2 × 5 W ≤ 0,014 %
bei 2 × 50 mW ≤ 0,05 %

V Frequenzgänge

Übertragungsbereich (−3 dB) 3,5 Hz bis 140 kHz

Frequenzgang (10 Hz bis 50 kHz) Bild 7
im Bereich 20 Hz bis 20 kHz
Phono ± 0,7 dB
Aux, Tuner ± 0,3 dB

Gehörrichtige Lautstärkekorrektur (−)

Klangsteller Bild 8

Rausch- und Rumpelfilter (−)
Einsatzfrequenzen
Flankensteilheit

VI Übersprechdämpfungen

Stereo-Übersprechdämpfung (40/1k/10 kHz)
Phono ≥ 45/49/34 dB
Aux, Tuner > 75/64/44 dB

Eingangs-Übersprechdämpfung (10 kHz)
alle Eingänge ≥ 73 dB

Monitor-Übersprechdämpfung (10 kHz)
Hinterband auf Aufnahme (Cinch/DIN) ≥ 75 dB
Vorband auf Wiedergabe ≥ 69 dB

c) Vorverstärker AS 3200

Alle Werte an einem Lastwiderstand von 47 kΩ gemessen. Fremdspannungsabstände, Übersprechen etc. sind grundsätzlich auf eine Ausgangsspannung von 2 V ≙ +6 dBV bezogen.

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel
f = 1 kHz an 1 kΩ 7,5 V ≙ +17,5 dBV
an 4,7 kΩ 8,0 V ≙ +18,0 dBV
an 47 kΩ 8,5 V ≙ +18,5 dBV

Innenwiderstand am Ausgang
40 Hz 100 Ω
1 kHz 100 Ω
20 kHz 100 Ω

Übertragungsbereich (−3 dB)
gemessen mit Generatorinnenwiderstand
R_g = 600 Ω < 2 Hz bis ≥ 250 kHz

Eingangsempfindlichkeiten
Phono MM 2,7 mV ≙ −51,5 dBV
Phono MC 0,6 mV ≙ −64,5 dBV
Tuner 270 mV ≙ −11,5 dBV
Tape (Monitor) 270 mV ≙ −11,5 dBV

d) Endverstärker AS 3300

Übertragungsbereich (−3 dB)
gemessen mit Generatorinnenwiderstand
R_g = 600 Ω 3,5 Hz bis 140 kHz

Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz)
gemessen mit Generatorinnenwiderstand
R_g = 10 kΩ, Ausgangspegel 13 dBV
bezogen auf 1 kHz ≤ ± 0,2 dB

Eingangsempfindlichkeit
bezogen auf Nennleistung
an 4 Ω 1,8 V ≙ +5 dBV

Signal-Fremdspannung-Abstand
Effektivwert / Quasispitzenwert
nach DIN 45405
a) bezogen auf 2 × 5 W ≥ 88,0 / 83,5 dB
b) bezogen auf 2 × 50 mW ≥ 68,0 / 63,5 dB

Punktebewertungen
a) UKW-Empfänger AS 3100

I Allgemeine Betriebseigenschaften	9 Punkte
II Empfindlichkeit	6 Punkte
III Wiedergabegüte	10 Punkte
IV Trennschärfe	8 Punkte
Gesamtergebnis	81 Punkte

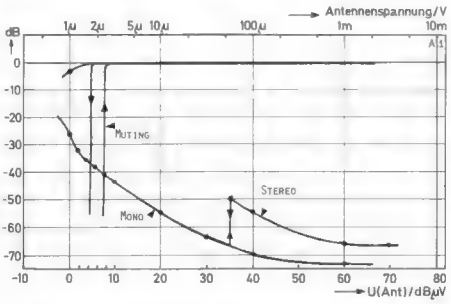
(Gewichtung: × 1, × 2, × 2, × 5)

b) Verstärkerkombination AS 3200 / 3300

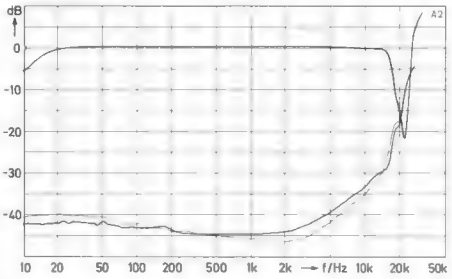
I Leistung	8 Punkte
II Eingangs-/Ausgangswerte	7 Punkte
III Signal-Rauschspannung-Abstand	8 Punkte
IV Verzerrungen	9 Punkte
V Frequenzgänge	7 Punkte
VI Übersprechdämpfungen	8 Punkte
Gesamtergebnis	80 Punkte

(Gewichtung: × 2, × 1, × 3, × 2, × 1, × 1)

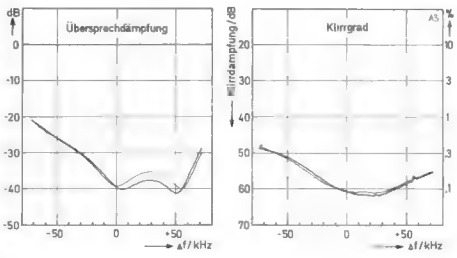
Empfänger AS 3100



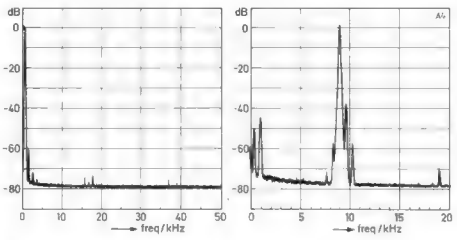
1 Signal-Rauschspannung-Diagramm



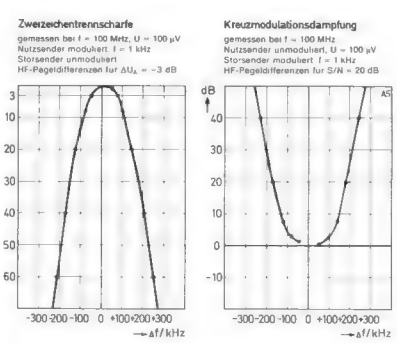
2 Frequenzgang und Übersprechen



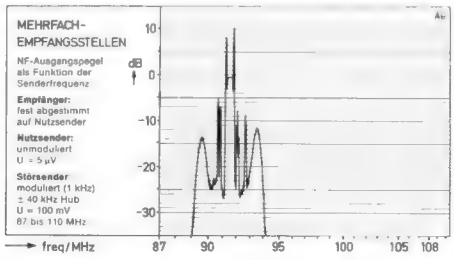
3 Verhalten bei Verstimmung



4 Pilottonunterdrückung

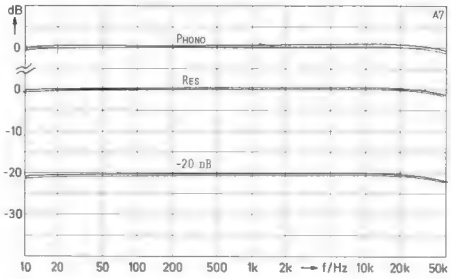


5 Wirksame Trennschärfe

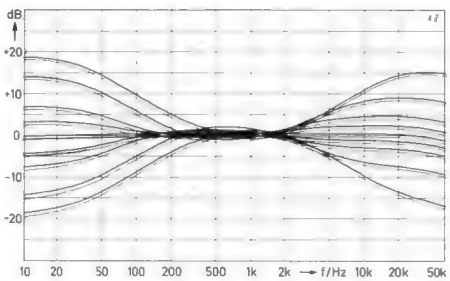


6 Großsignalselektion

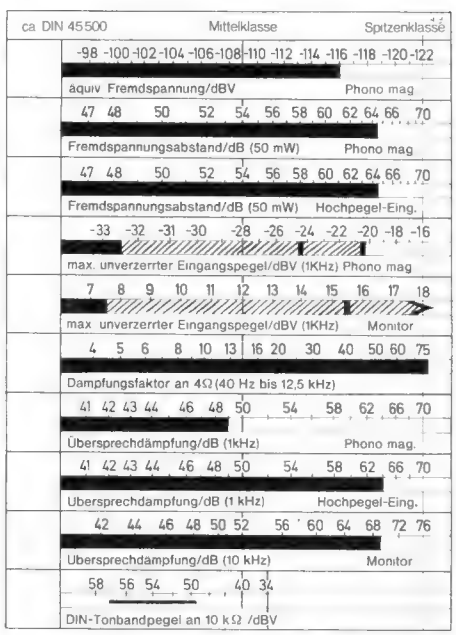
Verstärkerkombination AS 3200 / AS 3300



7 Frequenzgang über die Eingänge Phono und Reserve sowie bei eingeschalteter Funktion: −20 dB



8 Frequenzgang der Klangsteller für Bässe und Höhen, gemessen in allen Raststellungen



9 Wichtige Qualitätskriterien

sofern positiv aus, als hierdurch verrauschte Stereowiedergabe bei schlechten Empfangsverhältnissen ausgeschlossen ist. Der Wert der Stereoeingangsempfindlichkeit für 46 dB Rauschabstand kann aus dem Signal-Rauschspannung-Diagramm durch Extrapolation der Kurve zu etwa 35 µV = 36 dBf abgeschätzt werden.

Die stärkste Seite des AS 3100 sind zweifellos seine Wiedergabeeigenschaften, die wir bei unserem Testgerät mit vollen 10 Punkten bewerten konnten. Sowohl die Signal-Rauschspannung-Abstände als auch Pilottonunterdrückung und Klirrgrad (Bilder 3 und 4) verdienen die Bezeichnung hervorragend, Frequenzgang und Übersprechdämpfung (Bild 2) sind in Ordnung.

Der AS 3100 beweist aber auch, daß dergestalt gute Daten der Wiedergabegüte beim heutigen Stand der Technik nicht mehr mit großer Bandbreite, also geringer Trennschärfe erkauft werden müssen. Die von uns gemessenen Werte der Selektion sind ebenfalls auf hohem Niveau angesiedelt und ergeben eine Bewertung von 8 Punkten (Bilder 5 und 6).

Zusammengenommen ergibt sich somit unter Anwendung unserer Standardgewichtung (× 1, × 2, × 2, × 5) eine Gesamtpunktezahl von 81, mit der der AS 3100 einen guten Platz unter den ersten zehn der von uns getesteten UKW-Empfänger einnimmt.

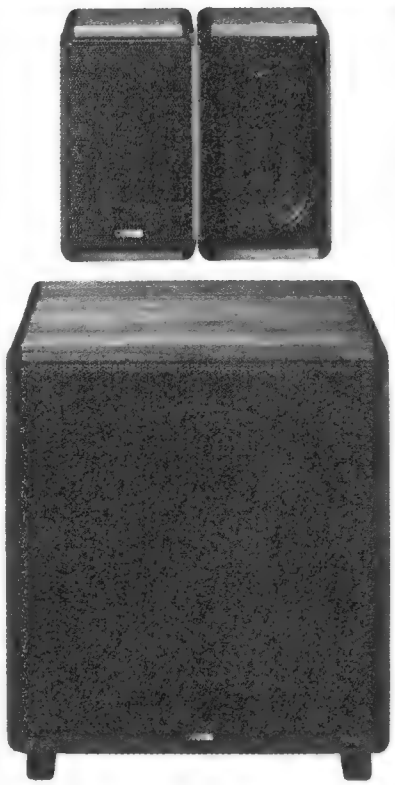
Die **Verstärkerkombination AS 3200 / AS 3300** liefert mit einer Gesamtbewertung von 80 Punkten nahezu das gleiche Ergebnis, jedoch sind hier die Einzelbewertungen in den verschiedenen Kategorien etwas ausgeglichener als beim Empfänger und schwanken nur zwischen 7 und 9 Punkten.

In der ersten Kategorie konnten wir die obere Grenzfrequenz weder des Übertragungsbereiches noch der Leistungsbandbreite messen, da in beiden Fällen die elektronische HF-Sicherung des Leistungsverstärkers das Gerät bereits lange vor Erreichen der Grenzfrequenz abschaltete.

Die Daten in Kategorie II (Eingangs-/Ausgangswerte) wurden alle bei Einstellung auf maximale Empfindlichkeit gemessen; dies gilt auch für die unter dem Punkt Übersteuerungsfestigkeit angegebene maximale Eingangsspannung, die in diesem Fall nur sehr geringe Werte erreicht. Hat man jedoch Programmquellen mit höherem Ausgangspegel, so wird man ohnehin aus Gründen gleicher Lautstärke für alle Quellen die Empfindlichkeit um ein oder zwei Stufen reduzieren, wobei sich auch die Übersteuerungsfestigkeit um den entsprechenden Wert erhöht. In der Mittelstellung der Schalter reduziert sich die Empfindlichkeit gleichermaßen bei allen Eingängen um 8 dB gegenüber den in den Tabellen angegebenen Werten (also entsprechend 8 dB höherer Eingangspegel!), in der linken Stellung um 12 dB. Somit erhöht sich auch der Wert der maximalen Eingangsspannung an allen Eingängen, so daß bei Phono (MM) 95 mV ≙ −20,5 dBV erreicht werden, bei Monitor 9,5 V ≙ +19,5 dBV. Wenngleich diese Werte auch für die Praxis gerade ausreichend sein mögen, so sind sie doch für einen Verstärker der Spitzenklasse mit umschaltbarer Empfindlichkeit recht bescheiden,

KEIN PLATZ FÜR BOXEN?

Auch wer sich keine großen Boxen ins Zimmer stellen möchte, muß nicht mehr auf die Klangfülle voluminöser Lautsprecher verzichten. Die unauffällige Alternative zur großen Aktivbox Ergo von Canton heißt „Plus". Bässe liefert (von beliebiger Stelle im Raum) der aktive Subwoofer „Plus B". Für Mitten und Höhen und damit Stereowirkung sorgen kleine Satelliten „Plus L" (mit $2^1/_2$ l Bruttovolumen). Aktive Frequenzweichen und 3 Endstufen (je 75/100 W Sinus/Musik) sind im Subwoofer; die Satelliten werden von dort versorgt. Baß-Endstufe und -laut-sprecher arbeiten mit elektronischer Fehlerkorrektur. Baßbereich bis 20 Hz, Übernahme Plus B/Plus L bei 130 Hz, Obergrenze Plus L 30.000 Hz.



Gehäuse schwarz oder nußbaum. Maße 34 x 38,5 x 38 cm (Plus B) und 12 x 20 x 10,5 cm (Plus L).

Es gibt nicht viel zu sehen an Canton Plus. Doch Sie sollten es mal hören!

Canton
Elektronik GmbH + Co
Postfach 1240
D-6390 Usingen im Taunus

Österreich:
Nivoton Handelsges. mbH
Testarellogasse 24/2/13
A-1130 Wien

Schweiz:
Audio-Electronic AG
Postfach
CH-8045 Zürich

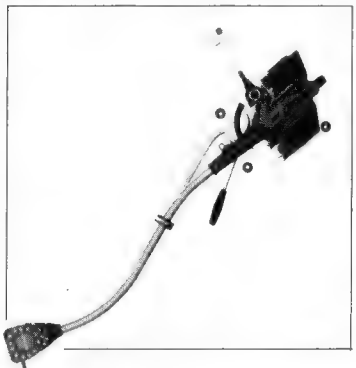
CANTON

Es gibt Leute, die kaufen sich nur die besten Schallplatten, spielen diese aber auf nicht gerade allerbesten Plattenspielern ab.

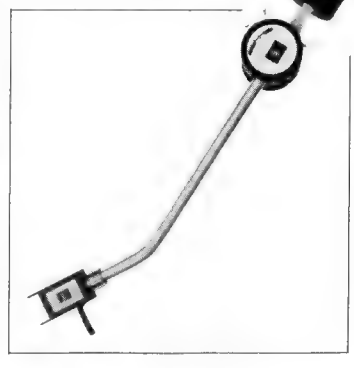
Die THORENS-Plattenspieler sollen nur eins: Eine Schallplatte so gut und so schonend abzuspielen, wie es möglich ist. Darum gilt der THORENS-TD 126 MK III eigentlich als Geheimtip bei anspruchsvollen Hi-Fi-Freunden und professionellen Anwendern. Seine Konstruktion vereinigt 95-jährige Erfahrung im Bau von Musikwiedergabegeräten mit modernster Technik in Elektronik und Feinmechanik. Langlebigkeit unter Beibehaltung der ausgezeichneten Spitzendaten ist für THORENS eine Selbstverständlichkeit.

Ein Geheimtip auch die Alternativen, mit denen der THORENS 126 MK III kombinierbar ist: Extrem massearmer Isotrack-Tonarm THORENS TP MK III mit integriertem THORENS Moving-Coil-System TMC 63. Die Alternative für den Hi-Fi-Gourment. (Getestet in „AUDIO" 2/79)

Spitzentonarm SME 3009 MK III. Einstellbare Dämpfung für jede Art von Abtastsystem. Die Alternative für den Stylisten.



Studiotonarm EMT 929 mit optimal darauf abgestimmten Studio-Moving-Coil-Tonabnehmersystem EMT-TSD 15. Entwickelt für härteste Beanspruchung. Die Alternative für den Profi. (Getestet in „AUDIO" 1/79).



Fordern Sie bitte ausführliches Informationsmaterial bei unserer Abteilung TD an.

THORENS-Gerätewerk Lahr GmbH, D-7630 Lahr, Postfach 15 60

THORENS

Wir bauen Plattenspieler.

so daß in dieser Kategorie trotz der Pluspunkte für die Umschaltmöglichkeit der Empfindlichkeit nur 7 Punkte erreicht werden.
Als sehr gut müssen dagegen die Daten aus dem Bereich der Signal-Rauschspannung-Abstände bezeichnet werden, ebenso aus dem Bereich der Verzerrungen, wo 8 bzw. 9 Punkte erzielt werden. Die Frequenzgänge (Bild 7) sind in Ordnung und würden ebenfalls zu einer Punktebewertung in dieser Höhe führen, wäre da nicht der starke Pegelunterschied zwischen linkem und rechtem Stereokanal bei um −20 dB zurückgedrehtem Lautstärkesteller, der zu einer Abwertung auf 7 Punkte führt. Die Taste Mute reduziert den Lautstärkepegel linear um −20 dB (Bild 7), wobei sich allerdings auch die Signal-Rauschspannung-Abstände um nahezu denselben Wert verschlechtern, da die Rauschspannung am Ausgang etwa gleich bleibt. Die Daten der Übersprechdämpfung ergeben eine Bewertung von 8 Punkten, so daß unter Anwendung unserer Standardgewichtung (vgl. HiFi-Stereophonie 7/80 und 9/80) das eingangs genannte Gesamtergebnis von 80 Punkten zustande kommt.

Empfangs- und Musikhörtest

Bei der praktischen Erprobung und im Musikhörtest untersuchten wir zum einen die Empfangsleistung des Tuners, zum anderen die Wiedergabeeigenschaften der Verstärkerkombination bei Phonobetrieb sowohl mit Magnetsystem (AT 15 XE, → HiFi-Stereophonie 8/79) als auch mit MC-System (Ortofon MC 30, → HiFi-Stereophonie 3/79).
Die Empfangsergebnisse des Tuners AS 3100 bestätigen die bereits aus den Meßergebnissen gewonnenen Bewertungen. Der ASC erwies sich auch in der Praxis hinsichtlich der Empfindlichkeit bei sehr schwach einfallenden Stationen unserem Referenzgerät geringfügig unterlegen, was aber bei der gegebenen dichten Senderbelegung in Deutschland nur wenig ins Gewicht fällt. Dafür bietet er ausgezeichnete Trennschärfe, die derjenigen unseres Referenzgerätes nahezu gleichkam. Die Wiedergabequalität bei ungestört einfallenden Sendern ist einwandfrei, das Klangbild offen, klar und durchsichtig. Die Bedienung erweist sich als einfach und problemlos. Bemerkenswert ist das schnelle Arbeiten des Sendersuchlaufs, das unnötige Wartezeiten zwischen den einzelnen Stationen vermeidet. Nicht ganz so schnell geht dagegen die manuelle Sendereinstellung mit dem Drehknopf vor sich, der nach unserer Meinung zu stark untersetzt ist, so daß ein Senderwechsel über größere Frequenzabstände hinweg zu mühsamer und zeitraubender Kurbelei ausartet. Hier verwendet man einfacher die direkte Frequenzeingabe mit der Taste „freq key".
Die Stummabstimmung arbeitet nicht ganz zufriedenstellend: Bei Handabstimmung sind, wenn man das Abstimmrad schnell durchdreht, deutliche Zischgeräusche auf den Senderflanken hörbar. Diese Störungen verschwinden erst, wenn man beide Tasten (Mute und Tune Mute) zusammen drückt.
Bei Phonobetrieb (MM) erreicht man mit dem oben angegebenen Tonabnehmersystem bei Einstellung auf maximale Empfindlichkeit HiFi-Lautstärke bereits in Position 4 (von 12, entsprechend etwa „11 Uhr"). Bei reduzierter Empfindlichkeit ist eine weitere und bessere Ausnutzung des Stellbereiches des Lautstärkestellers möglich. In allen Fällen ist jedoch bei Einstellung auf HiFi-Lautstärke und abgehobenem Tonarm keinerlei Rauschen und Brummen über die Lautsprecherboxen zu hören, was nach den Meßergebnissen der Signal-Rauschspannung-Abstände auch so zu erwarten war.
Anders bei Verwendung von MC-Systemen. Schließt man das Ortofon MC 30 direkt an die MC-Eingänge des AS 3200 an, so wird HiFi-Lautstärke auch bei maximaler Empfindlichkeit erst in Position 10 (von 12, entsprechend etwa „3 Uhr") erreicht. In dieser Stellung ist dann bei abgehobenem Tonarm deutliches Brummen und auch ein leichtes Schnarren über die Lautsprecherboxen zu hören. Beides verschwindet jedoch wieder, wenn man das MC 30 unter Zwischenschaltung des Übertragers T 30 an die MM-Eingänge anschließt. In diesem Falle ergeben sich nahezu die gleichen Verhältnisse wie bei Verwendung eines Magnetsystems. Dies bestätigt erneut die von uns schon mehrfach getroffene Feststellung, daß die Qualität direkter MC-Verstärkereingänge beim heutigen Stand der Technik das Niveau guter Übertrager noch nicht erreicht, zumindest was den erzielbaren Signal-Rauschspannung-Abstand betrifft.
Alle Funktionen der AS 3200 / AS 3300-Kombination arbeiteten bei unseren Testgeräten einwandfrei, die Schalter erzeugen bis auf den Netzschalter des Vorverstärkers keine Knackgeräusche. Die Leistungsreserven des Endverstärkers sind gut ausreichend, um auch bei hohen Lautstärken Impulse noch verzerrungsfrei verarbeiten zu können. Das Klangbild erwies sich als standfest in den Bässen, klar und brillant in den Höhen. Beim Vergleich mit anderen hochwertigen Verstärkern bzw. Verstärkerkombinationen konnten wir keine klanglichen Unterschiede feststellen: Das Klangbild wurde ausschließlich durch die verwendeten Lautsprecherboxen bestimmt. Eine adäquate Ergänzung wäre z. B. ein Paar der in diesem Heft im psychometrischen Vergleichstest untersuchten passiven Spitzenboxen.

Zusammenfassung

Mit der neuen 3000-Serie bietet ASC eine optisch zu seinen Tonbandgeräten AS 6000 passende Komponentenanlage an, die zwar nicht gerade billig ist, aber vielseitigen Bedienungskomfort, solide Verarbeitung und hochwertige technische Daten bietet. Die laborinternen Punktebewertungen unserer Meßergebnisse ergaben unter Anwendung unserer Standardgewichtung Gesamtergebnisse von 81 Punkten für den Empfänger AS 3100 bzw. von 80 Punkten für die Verstärkerkombination AS 3200 / AS 3300. Damit wird in beiden Fällen in der Rangfolge der von uns getesteten Geräte ein guter Platz in der Spitzengruppe der jeweils ersten zehn Geräte erreicht. mth

Der Hitachi Kontroll-Turm

Genießen Sie den extrem hohen Bedienungskomfort dieses Hitachi HiFi-Systems im slim-line-Design. Mit der Infrarot-Fernbedienung haben Sie das gesamte Programm jederzeit voll im Griff, ohne daß Sie sich aus Ihrem Sessel erheben müssen. Denn außer Platten- und Cassettenwechsel lassen sich alle Funktionen dieses leistungsstarken HiFi-Turmes mit dem Handregler des Fernbedienungs-Bausteines RM-1000 fernsteuern. Und das sind Ihre Befehlsempfänger.
HA-4700 Verstärker mit integriertem MC-Tonabnehmer-Vorverstärker und einer Ausgangsleistung von 2x50 W Sinus, FT-R 10 Tuner mit microcomputer-gesteuertem Quarz-PLL-Synthesizer und Memory-Speicher für 6 UKW- und 6 MW-Stationen.

D-85 s Tapedeck für Reineisenband, 2 Motoren, Tipptasten mit IC-elektronischer Schaltfunktion. Frequenz 30–17.000 Hz.
ME. HT-R 10 Plattenspieler mit quarzgesteuertem Unitorque-Direktantrieb. Vollautomat mit Foto-Sensor-Tonarmrückführung. Gleichlaufschwankungen 0.04%. Die 3-Weg-Lautsprecherboxen HS-330 MK II mit Ganzmetallmembran und Kräuselsicke geben diesem HiFi-Erlebnis den angemessenen Rahmen.
Lassen Sie sich bitte Hitachi HiFi-Bausteine beim Fachhändler Ihrer Wahl vorführen.
Hitachi Sales Europa GmbH, Abt. HiFi, Mitglied des dhfi,
Kleine Bahnstraße 8, 2000 Hamburg 54.
Hitachi Sales Warenhandels-GmbH, Kreuzgasse 27, 1180 Wien.

Hit

HITACHI INNOVATIVE TECHNOLOGY

Hitachi Hit – unter diesem Zeichen präsentiert Ihnen Hitachi außergewöhnliche technische Innovationen.

HITACHI

mehr Spaß an der Technik

Test

Mischverstärker

Stanford M 1775

Mischpulte in HiFi-Qualität sind im heutigen Marktangebot noch außerordentlich selten. Dies mag zum einen daran liegen, daß von der Seite des HiFi-Interessenten normalerweise nicht der Wunsch nach einer Mischmöglichkeit der verschiedenen Programmquellen besteht, zum anderen stellt die Mischung verschiedenartiger Programmquellen zusätzliche technische Probleme, besonders wenn dabei auf höchste Wiedergabequalität Wert gelegt wird (Probleme mit Brummschleifen sowie Rauschabständen).

Vornehmlich dieser Gruppe von Spezialgeräten widmet sich der belgische Hersteller Stanford, dessen Produkte in Deutschland von der Firma EWM Audioelektronik Vertriebsgesellschaft mbH in Essen vertrieben werden. Neben dem hier vorgestellten Modell M 1775 umfaßt das Lieferprogramm derzeit noch die Modelle M 1771 (ohne Pegelanzeigeinstrumente) sowie M 1776 mit separatem Klangregelnetzwerk für die Mikrophoneingänge, Mono-Schalter und Loudness-Korrektur sowie einen Leistungsverstärker und einen Kopfhörer. Der unverbindliche Preis des M 1775 liegt bei etwa 1700 bis 1900 DM.

Beschreibung

Ohne zusätzliches Gehäuse bietet sich der M 1775 in Pultform dar, er kann aber auch wahlweise horizontal oder vertikal eingebaut werden. Einbauschablonen im Maßstab 1:1 liegen dem Zubehör bei.

Die Bedienungselemente sind ausschließlich auf der Pultoberseite angeordnet, die Eingangs- und Ausgangsbuchsen, wie von üblichen HiFi-Geräten her gewohnt, an der Geräterückseite. Am „Boden" des Gerätes ist ein detailliertes Blockschaltbild mit Signallaufplan aufgedruckt.

Insgesamt stehen zwei Phono- und zwei Hochpegeleingänge (Tape) zur Verfügung, alle in Stereoausführung, weiterhin zwei Mikrophoneingänge, diese jedoch in Monotechnik. Die Phono- und Hochpegeleingänge sind sowohl mit DIN- als auch mit Cinchbuchsen (für Tape kombinierte DIN-Eingangs-/Ausgangsbuchse) ausgerüstet, die Mikrophoneingänge mit 6,3-mm-Klinkenbuchsen. Ein zusätzlicher Line-Eingang ermöglicht die Hintereinanderschaltung mehrerer Einheiten, wenn die Mischmöglichkeiten eines Gerätes nicht ausreichen sollten.

Der Signalausgang ist ebenfalls mit DIN- und Cinchbuchsen ausgerüstet. Der Ausgangspegel läßt sich mittels zweier Stellschrauben an der Geräterückseite kontinuierlich einstellen und somit an jeden beliebigen Leistungsverstärker anpassen. Zu erwähnen ist noch ein kleiner Schiebeschalter an der Rückseite (Tone Control), mit dem das Klangregelnetz-

werk wahlweise auf das Summensignal (Ausgang) oder nur auf das Mikrophonsignal geschaltet werden kann.
Zur Signalmischung stehen fünf leichtgängige Schiebesteller mit einem Schiebeweg von je 62 mm zur Verfügung. Hiervon sind vier den beiden Phono- und den Bandeingängen zugeordnet, der fünfte, zentral in der Mitte gelegene beeinflußt gleichzeitig den Line-Eingang sowie die beiden Mikrophonkanäle. Zusätzlich können beide Mikrophone jeweils einzeln mit den links unten angeordneten Drehstellern ein- oder ausgeblendet werden. Ihre Zuordnung zu den beiden Stereokanälen läßt sich mit dem Stereo-Dimension-Steller verändern, wobei in den beiden Endstellungen jedes Mikrophon wechselweise einem Stereokanal zugeordnet ist, während in den Zwischenstellungen eine entsprechende Abmischung auf beide Kanäle erfolgt. Für das Ausgangssignal stehen ein zusätzlicher Gesamtlautstärke- sowie ein Balancesteller zur Verfügung.
Die beiden Pegelanzeigeinstrumente sind bei Betrieb beleuchtet und bieten einen Anzeigebereich von −40 dB bis +5 dB, wobei der „Übersteuerungsbereich" oberhalb 0 dB deutlich rot gekennzeichnet ist. Die Anzeigecharakteristik ist mit „dB — peak level" angegeben.
Mit dem Monitor-Selector-Schalter können die Instrumente wahlweise auf das Summensignal oder aber separat auf jeden einzelnen Eingang geschaltet werden. Im ersten Fall wird ihre Anzeige durch das eingestellte Mischverhältnis, die Gesamtlautstärke und die Stereobalance beeinflußt, im zweiten Fall jedoch ist sie unabhängig von der Stellung der Mischpotentiometer, d.h., die Instrumente zeigen auch bei zugezogenen Stellern den Signalpegel der betreffenden Quelle jeweils voll an.
In dieser Stellung läßt sich sehr einfach eine Lautstärkeangleichung zwischen den verschiedenen angeschlossenen Programmquellen durchführen, indem man nämlich die Vorpegelsteller jeweils *so* einstellt, daß an den lautesten Programmstellen die 0-dB-Anzeige gerade erreicht wird. Zur Kontrolle steht außerdem ein Kopfhöreranschluß (6,3-mm-Stereoklinkenbuchse) mit separatem Lautstärkesteller (Monitor Volume) zur Verfügung, der ebenso wie die Instrumente mit dem Monitor-Selector-Schalter entweder auf das Summensignal (Ausgang) oder aber auf jede einzelne Signalquelle (Eingang) geschaltet werden kann.
Die Technik des Gerätes arbeitet weitgehend konventionell. In den ab April/Mai 1980 ausgelieferten Geräten ist ein neuer Phonoentzerrer-Baustein eingesetzt, der durch Anwendung der „BYFET-Technologie" hinsichtlich Übersteuerungssicherheit, Rechteckverhalten und Rauschabstand Verbesserungen bietet. Die Firma EWM teilte uns hierzu mit, daß sie auf Wunsch bei allen bisher ausgelieferten Geräten der Reihe M 1775/M 1776 gegen eine „Schutzgebühr" von etwa 60 DM den alten Modul gegen den neuen austauscht. Interessenten müssen sich hierzu mit ihrem Fachhändler oder direkt mit einer EWM-Servicestation in Verbindung setzen.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Unsere Messungen ergaben ein insgesamt ausgeglichenes und ordentliches Bild. Zwar werden nicht in allen Punkten die Werte extrem hochgezüchteter HiFi-Komponenten erreicht, dennoch genügen die ermittelten Daten durchweg für einwandfreie Wiedergabequalität.
Dies gilt beispielsweise für die Aussteuerbarkeit des Ausgangs und den Innenwiderstand, die für die Praxis ausreichende Ergebnisse liefern. Die Eingangsempfindlichkeiten sind mit den Vorpegelstellern in weiten Bereichen einstellbar; die Übersteuerungsfestigkeit der Eingänge ist (bei richtiger Einstellung der Empfindlichkeit!) für die Praxis ausreichend.
Zur Messung des Ausgangspegels für Bandaufnahme stellten wir vorher die Empfindlichkeit des Phono-Eingangs auf 5 mV ein (für $U_A = 2\,V \triangleq +6$ dBV). Der an den Cinchbuchsen gemessene Wert ist, wenngleich auch etwas gering, noch in Ordnung, nicht allerdings derjenige an der DIN-Buchse. Dieser Ausgang ist nämlich niederohmig und entspricht somit nicht den DIN-Vorschriften, was auch deutlich im Balkendiagramm (Bild 4) zum Ausdruck kommt. An diesen Anschluß sollte man keinesfalls (!) ein Bandgerät mit niederohmigem DIN-Eingang anschließen, da dieser Ausgang nicht rückwirkungsfrei ist und durch die Belastung auch die Anzeigeinstrumente und natürlich die Signalqualität beeinflußt werden. Durch nachträgliches Einlöten von 100-kΩ-Widerständen kann hier aber leicht Abhilfe geschaffen werden.
Die Frequenzgänge (Bilder 1 und 2) sind für die Hochpegeleingänge ausgezeichnet, bei Phono ergaben unsere Messungen eine leichte Überhöhung im extremen Tiefbaßbereich. Der Kanalunterschied zwischen linkem und rechtem Stereokanal beträgt je nach Stellung der verschiedenen Pegel-, Misch- und Lautstärkesteller bis zu 2,5 dB, was bei der Vielzahl der im Signalweg liegenden Potentiometer offenbar nicht besser zu machen ist. Die Klangsteller (Bild 3) bieten einen ungewöhnlich großen Stellbereich, der für HiFi-Zwecke so groß eigentlich gar nicht nötig wäre. Die Schrittweite zwischen den einzelnen Rastpositionen der Drehknöpfe ist sehr gleichmäßig.
Die Signal-Rauschspannung-Abstände sind, vom HiFi-Standpunkt aus gesehen, gerade noch durchschnittlich, für einen Mischverstärker jedoch recht ordentlich. Für diese Messungen haben wir die Empfindlichkeit an allen Eingängen mittels der Vorpegelsteller jeweils auf den DIN-Nennwert (Hochpegel 500 mV, Phono 5 mV) reduziert, so daß sich möglichst praxisnahe Werte ergaben.
Die Pegelanzeigeinstrumente arbeiten bei Dauersignal einigermaßen genau, ihr dynamisches Verhalten bei impulshaltigen Signalen ist jedoch ungewöhnlich. Nach unseren Untersuchungen handelt es sich keineswegs um Spitzenwertanzeigen (Aufdruck: peak level!), aber auch nicht um Mittelwertanzeigen oder vu-Meter. Der Ausschlag ist stark abhängig von der jeweiligen Impulsdauer, wobei lange Impulse (>10 ms) sogar Anzeigewerte ergeben, die bis zu 3 dB über denjenigen bei Dauersignal des gleichen Pegels liegen, während bei kurzen Impulsen (<3 ms) nur ein geringer Ausschlag erfolgt. Die Rücklaufzeit ist sehr kurz, hier wäre eine höhere Dämpfung günstiger.

Betriebs- und Musikhörtest

Zum praktischen Betriebstest verbanden wir den M 1775 ausgangsseitig mit einem Leistungsverstärker Accuphase P-300, an den zwei Boxen Altec Lansing Model 9 (Test in diesem Heft) angeschlossen waren. Als Programmquellen dienten ein Plattenspieler mit Tonabnehmer Shure V 15 III, unser Referenzempfänger Revox B-760, ein Cassettenrecorder Nordmende CD 1400 sowie ein Mikrophon AKG D 190 C (200 Ω). Die Anordnung der rückwärtigen Anschlußbuchsen (→ Bild) ist im Vergleich zu üblichen HiFi-Komponenten zwar etwas ungewöhnlich, stellt aber aufgrund der übersichtlichen Beschriftung keinerlei Probleme.
Die Bedienung ist erfreulich einfach und übersichtlich. Alle Schiebesteller arbeiten einwandfrei und ohne irgendwelche Störgeräusche. Die Hochpegeleingänge können mit den Vorpegelstellern bis auf Null heruntergestellt werden, während bei Mikro und Phono der Stellbereich begrenzt ist (→ Meßergebnisse), weil die Potentiometer bei diesen Eingängen jeweils im Gegenkoppelungszweig liegen.
Die fünf parallel angeordneten Mischsteller bieten sehr gute, praxisgerechte Stellcharak-

Rückseite des Stanford M 1775 mit den verschiedenen Anschlüssen

Ergebnisse unserer Messungen

Alle Werte an einem Lastwiderstand von 10 kΩ gemessen. Fremdspannungsabstände, Übersprechen etc. sind grundsätzlich auf eine Ausgangsspannung von 2 V ≙ +6 dBV bezogen.

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel

f = 1 kHz an 1 kΩ	2,5 V ≙ + 8 dBV
an 10 kΩ	4,5 V ≙ +13 dBV
> 47 kΩ	5,6 V ≙ +15 dBV

Innenwiderstand am Ausgang

40 Hz	1,1 kΩ
1 kHz	1 kΩ
20 kHz	1 kΩ

Übertragungsbereich (−3 dB)
gemessen mit Generatorinnenwiderstand
R_g = 600 Ω — 5 Hz bis ≥220 kHz

Frequenzgang (10 Hz bis 50 kHz) — Bild 1
Abweichung im Bereich 20 Hz bis 20 kHz, bezogen auf 1 kHz

Phono	−0,5 / + 1 dB
Tape	−0,5 / +0,5 dB
Klangregelung	Bild 2
Filter	(−)
Maximale Kanalabweichung	2,5 dB

Eingangsempfindlichkeiten
alle Werte gemessen bei voll aufgezogenem Mischsteller sowie Vorpegelsteller in Maximalposition

Phono (1 und 2)	2,2 mV ≙ −53 dBV
Mic (1 und 2)	1 mV ≙ −60 dBV
Tape	400 mV ≙ − 8 dBV

Einstellbereich der Pegelsteller

Phono	20 dB
Mic	32 dB

Übersteuerungsfestigkeit
maximale Eingangsspannung
(jeweils Vorpegelsteller in Maximalposition)

Phono	60 mV ≙ −24,5 dBV
Mic	14 mV ≙ −37 dBV
Monitor	>11,5 V ≙ +21,5 dBV

Ausgangspegel für Tonbandaufnahme
bei 5 mV an Phono

Cinch	200 mV ≙ −14 dBV
DIN (R_L = 10 kΩ)	200 mV ≙ −14 dBV

Signal-Fremdspannung-Abstand
für alle Messungen Einstellung der Eingangsempfindlichkeit auf Nennwerte nach DIN
Effektivwert / Quasispitzenwert nach DIN 45405
a) bezogen auf 1 V ≙ ±0 dBV

Phono MM	≥69 / 66 dB
Mic	≥69,5 / 65,5 dB
Tape (Monitor)	≥74,5 / 70,5 dB

b) bezogen auf 2 × 100 mV = −20 dBV

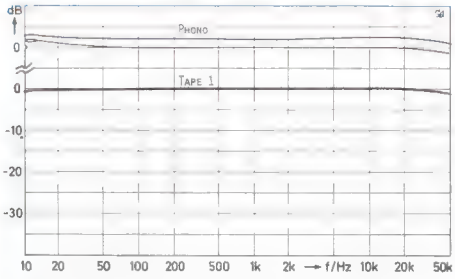
Phono MM	≥54,5 / 50 dB
Mic	≥51,5 / 47 dB
Tape	≥54,5 / 50,5 dB

Äquivalente Fremdspannung

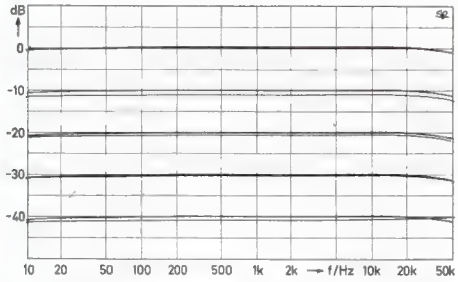
Phono MM	≥ −116 dBV

Übersprechdämpfung (40 Hz / 1 kHz / 10 kHz)

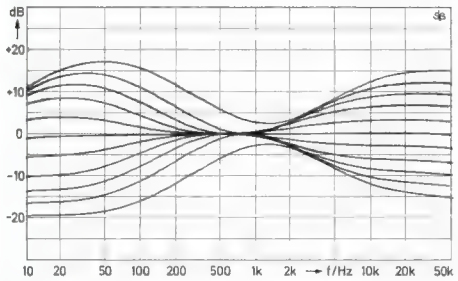
Phono	73 / 63 / 44 dB
Tape	64 / 56 / 38 dB



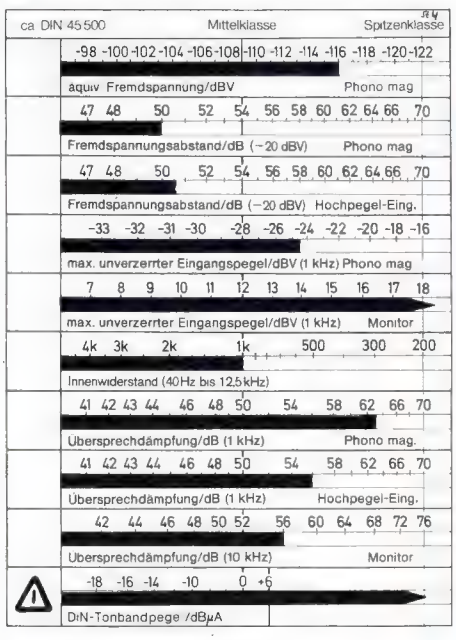
1 Frequenzgang über Eingang Phono 1 und Tape 1, gemessen mit Nenneingangsspannung, alle anderen Mischsteller in Nullposition



2 Frequenzgang über Tape 1 bei verschiedenen Positionen des Mischstellers



3 Frequenzgang des Baß- und Höhensteller, gemessen über Tape 1 in allen Rastpositionen



4 Wichtige Qualitätskriterien

teristik, d.h., der eingestellte Schiebeweg entspricht recht genau der Lautstärkeempfindung, so daß das Mischverhältnis der verschiedenen Eingänge an der jeweiligen Potentiometerstellung übersichtlich ablesbar ist. Die Anwendungs- und Einsatzmöglichkeiten sind außerordentlich vielfältig, wobei die verschiedenen Pegeleinstellmöglichkeiten an den Ein- und Ausgängen die Anpassung an nahezu alle denkbaren Problemstellungen erlauben. Als recht nützlich erweist sich auch die unabhängige Mithör- und Kontrollmöglichkeit über den separat einstellbaren Kopfhöreranschluß, der wahlweise auf einen beliebigen Eingang oder auf das Ausgangssignal geschaltet werden kann.

An der Klangqualität gibt es grundsätzlich nichts auszusetzen. Alle von uns angeschlossenen Programmquellen konnten einzeln einwandfrei wiedergegeben und beliebig gemischt werden. Der Signal-Rauschspannung-Abstand erwies sich in der Praxis als ausreichend. Bei voll aufgedrehtem Master-Steller und zugezogenen Mischstellern ergab sich über die Boxen nur ganz schwaches Rauschen, das ab etwa 2 m Abstand so gut wie nicht mehr zu hören war. Bei Einstellung des Phonokanals auf HiFi-gerechte Lautstärke (Empfindlichkeit ≈5 mV, Mischsteller voll auf, Master Volume etwa in Stellung 2 bis 3 Uhr) war bei abgehobenem Tonarm kein Brummen und wie zuvor nur ganz geringes Rauschen zu hören. In dieser Beziehung kann also der Stanford-Mischverstärker mit HiFi-Komponenten der guten Mittelklasse durchaus mithalten; insbesondere überraschte die für Mischer erstaunliche Brummfreiheit!

Das Klangbild erwies sich bei allen HiFi-Programmquellen als tadellos, die Wiedergabe war einwandfrei klar und durchsichtig. Einblendungen über Mikrophon sind problemlos möglich, für hochwertige HiFi-Aufnahmen bietet dieser Kanal allerdings etwas zu geringen Rauschabstand. Für solche Zwecke ist der M 1775 aber wohl auch nicht gedacht: Hierfür benutzt man ohnehin besser Kondensatormikrophone mit separaten Vorverstärkern, die dann ohne Qualitätsverlust über einen der Hochpegeleingänge zugeführt werden können.

Zusammenfassung

Der Stanford M 1775 ist einer der wenigen am heutigen Markt angebotenen hochwertigen Mischverstärker, der in allen Punkten zumindest einfache, teilweise sogar gute HiFi-Daten aufweist. Dabei bietet er vielseitige Anschluß-, Einstell-, Misch- und Abhörmöglichkeiten, die ihm ein nahezu unbegrenztes Einsatzfeld eröffnen. Durch die Vielzahl der Pegeleinstellmöglichkeiten ist er universell einsetzbar und an so gut wie alle heute am Markt erhältlichen Komponenten optimal anpaßbar. Der Hersteller sollte jedoch in jedem Falle die Auslegung der DIN-Bandaufnahme-Ausgänge korrigieren (Stromausgang!). Außerdem würden wir uns eine definierte Anzeigecharakteristik der Pegelinstrumente wünschen. mth

Test

Psychometrischer Boxenvergleichstest

Canton Plus / Grundig XSM 3000 / KLH 1 / Revox Symbol / Sony SS-G 9 / Thorens Soundwall HP 381

Unser neunter psychometrischer Vergleichstest befaßt sich mit sechs Spitzenboxen aus Deutschland, der Schweiz, den USA und Japan.

Spitzenboxen? Bekanntlich bestehen unter HiFi-Fans erhebliche Meinungsverschiedenheiten über die Abgrenzung dieses Begriffs. Ein Lautsprecher, der mit einem solchen Prädikat belegt wird, soll auf jeden Fall hochwertig sein, aber er darf nach landläufigen Vorstellungen doch auch ein gewisses Preis- und Volumenlimit nicht unterschreiten; für die waschechten High-End-Freaks scheint oft sogar die Anwendung „exotischer" Wandlerprinzipien unabdingbare Voraussetzung für die Zuerkennung des Begriffs Spitzenbox.

Wir wollen in diese Auseinandersetzung nicht mit einer eigenen Begriffsbestimmung eingreifen, sondern verwenden den Ausdruck Spitzenlautsprecher in einem neutralen Sinn: Es sind darunter verstanden die jeweils „größten" HiFi-Lautsprecher eines Herstellers. Dies können Geräte von rekordträchtigem Volumen (und Preis) sein, müssen es aber nicht. Denn verschiedene Entwickler — vor allem in Deutschland — lehnen ja die Konstruktion ganz großer, schon äußerlich „repräsentativer" Modelle ab, weil, so ihr Argument, sie beim heutigen Stand der Technik klanglich nicht wesentlich über die Qualitätsmarke hinausführen können, die schon mit Boxen mittlerer Größe zu erreichen ist.

Tatsächlich zeigte die Mehrzahl unserer Testlinge trotz ihres Charakters als Spitzenboxen der Lautsprecherprogramme oder -serien eines Herstellers ein durchaus handliches Äußeres. Klotziges Format in Volumen und Gewicht bietet allerdings die fast 300 l große und fast zwei Zentner schwere SS-G 9 von Sony, das größte Modell der G-Serie (das im Sony-Programm nur noch den mehrfach teureren Flachmembran-Prototyp der Esprit-Serie „über sich" hat): ein Vierwegsystem in Baßreflexgehäuse, das mit einem Tieftöner von 38 cm Durchmesser sowie drei weiteren Konuslautsprechern ausgestattet ist und auch im Mehrkanalbetrieb mit getrennten Verstärkern verwendet werden kann. Die beiden Mittentöner und der Hochtöner sind stufenlos bis zu rund 50 dB herab zu regeln; beim Test wurden sie in der 0-Position belassen, in der sich im Abhörraum die günstigste Schalldruckkurve ergab.

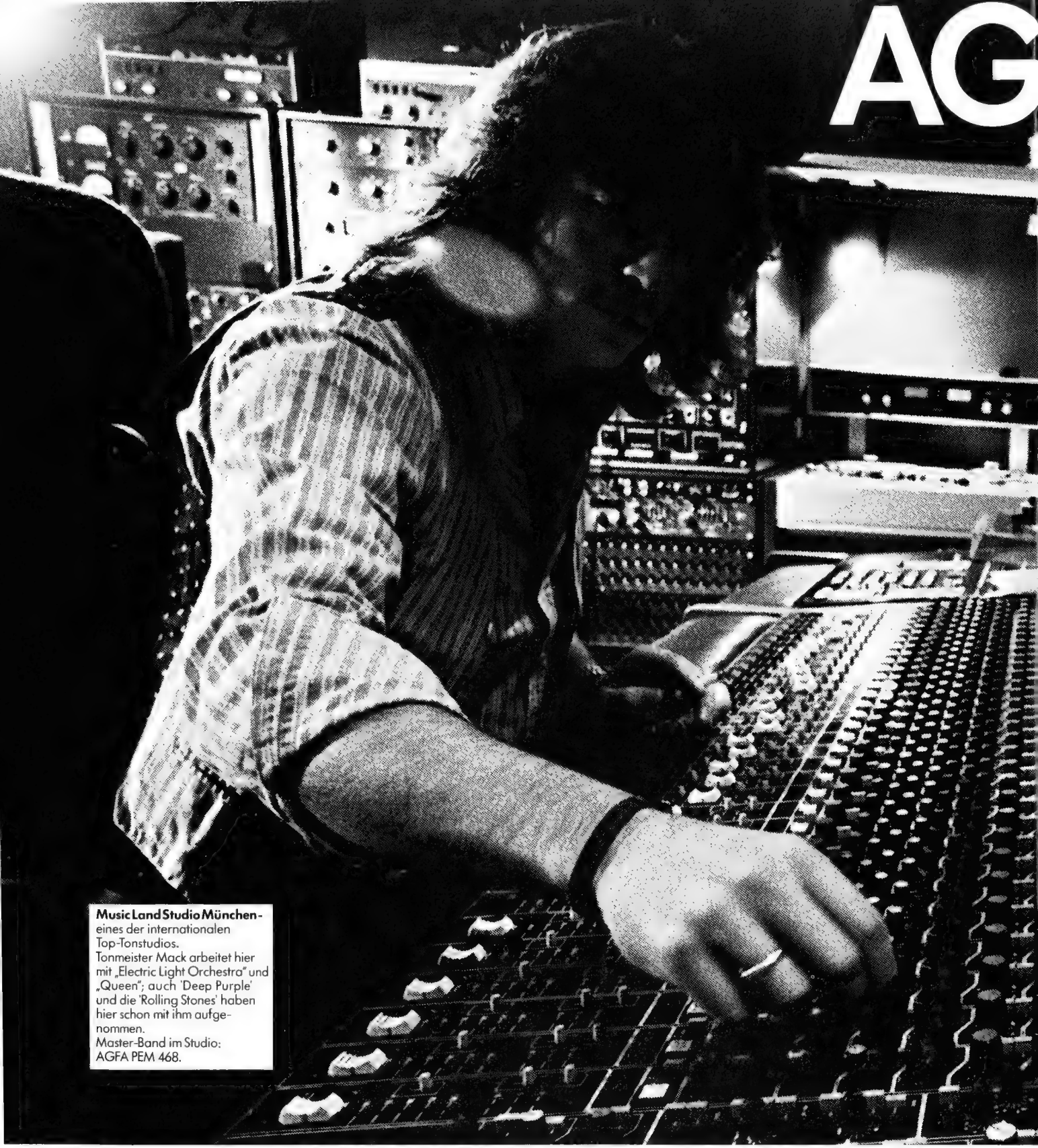
Konventionelles Standboxenformat besitzt auch die neue Box Symbol von Revox. Auch sie ist ein über 1 m hohes und immerhin zentnerschweres „Möbel", das technisch als geschlossene Dreiwegbox mit zusätzlicher passiver Tieftonmembran ausgelegt ist. Die Kalottenlautsprecher für Mitten und Höhen sind in je drei 2-dB-Schritten herabzuregeln. Die Steller, auf dem abgeschrägten „Giebel" der Rückwand angebracht und daher auch von vorne zu betätigen, standen während des Vergleichs in ihrer Nullposition.

Zwar als Standbox konzipiert, aber mit rund 55 l den kleinen Modellen ihrer Art zuzurechnen ist die KLH 1, das neue Topmodell des amerikanischen Herstellers. Sie ist eine Dreiwegbox mit zwei 20-cm-Tieftönern und je einem Mitten- und Hochtöner in einem Baßreflexgehäuse. Die Besonderheit der neuen KLH-Boxen ist der zusätzliche „Analog Bass Computer" (ABC), der bei hochpegeligen Baßsignalen den Hub der Tieftöner so begrenzt, daß die Systeme noch im unverzerrten Bereich arbeiten.

Als Säule gestaltet ist die XSM 3000 von Grundig, die als aktive Vierwegkombination mit zwei getrennt arbeitenden Tieftönern sowie Kalottensystemen für Mitten und Höhen ausgerüstet ist. Die vier Lautsprecher werden von je zwei Endstufen zu 40 W (für die Tieftöner) und zu 20 W angetrieben. Inzwischen hat Grundig sein Boxenprogramm durch die Schallwand Monolith aufgestockt, die aber zum Zeitpunkt des Tests noch nicht zur Verfügung stand und ähnlich der Esprit-Box von Sony etwas außerhalb des normalen Programms steht.

Ein Newcomer auf dem Gebiet der Aktivboxen ist die Firma Canton, die jetzt mit ihrer Plus-Kombination ein erstes Modell mit integrierten Endverstärkern vorstellte, dem in Kürze weitere folgen sollen. Plus ist ein dreiteiliges Satellitensystem mit dem Subwoofer Plus B, der die Bässe beider Kanäle abstrahlt, und zwei Miniboxen Plus L. Die L-Boxen können für sich als passive Kleinboxen betrieben werden. Zusammen mit dem relativ kleinen Baßwürfel B werden sie als Mittenhochtoneinheiten eingesetzt und dabei von zwei 75-W-Verstärkern gespeist, die zusammen mit einer dritten, gleichstarken Endstufe für den — übrigens geregelten — Tieftöner in die Baßbox eingebaut sind. Der Würfel B ist mit einem Pegelsteller bestückt, der ein Anheben oder Absenken der Bässe um +2 und −4 dB erlaubt. In unserem Test stand er in Nullposition.

Eine Möglichkeit der Baßanpassung bietet auch der Soundwall von Thorens, der im übrigen vom angewandten Prinzip her eine Ausnahmerolle im heutigen Lautsprecherangebot spielt: Es handelt sich um ein passives „offenes" System, bei dem die freistehende Schallwand nach Art eines Dipols zugleich nach vorne und hinten abstrahlt. Da die nach hinten austretenden Schallwellen nicht in einer gedämpften Box vernichtet oder durch eine Baßreflexführung umgeleitet werden, sondern



Music Land Studio München – eines der internationalen Top-Tonstudios.
Tonmeister Mack arbeitet hier mit „Electric Light Orchestra" und „Queen"; auch 'Deep Purple' und die 'Rolling Stones' haben hier schon mit ihm aufgenommen.
Master-Band im Studio: AGFA PEM 468.

Tonmeister Mack:
„Die guten Gruppen sind bei der Aufnahme unheimlich schnell auf dem Punkt.

Da muß ich mit der Technik voll mithalten können. Die wollen nicht hören, wie kompliziert alles war – die wollen ihre Musik perfekt wiederhören".

Nach jedem Aufnahmetag wird auf Cassette überspielt. „Zum Anhören zu Hause, bevor wir weitermachen".

Die Cassette: AGFA Superchrom. Hochwertiges Zweischichtband für den Chrom-Arbeitspunkt. Echtes Chrompigment – kein Chromersatz – unterlegt mit hochkoerzitivem Eisenoxid.

Das Ergebnis: Eine deutlich verbesserte Höhendynamik durch echtes Chrom –

FA. DIE CASSETTE FÜR PROFIS.

kombiniert mit dem Ferro-Vorteil extrem guter Tiefenaussteuerung. Test „Stereo" 7/79: Spitzenklasse. Bester Ruhegeräuschspannungsabstand des gesamten Testfelds.

Informieren Sie sich – bei Ihrem Fachhändler.

AGFA. PROFI-QUALITÄT IN BAND UND CASSETTE.

AGFA-Gevaert AG 5090 Leverkusen 1

mit den an der Frontseite austretenden Schwingungen interferieren, ist jede Wand des neuen Spitzenmodells HP 381 zur Kompensation der Tieftonverluste mit fünfzehn 16-cm-Lautsprechern für die Bässe sowie mit einem 8-cm-Mittentöner und einem Kalottenhochtöner bestückt.

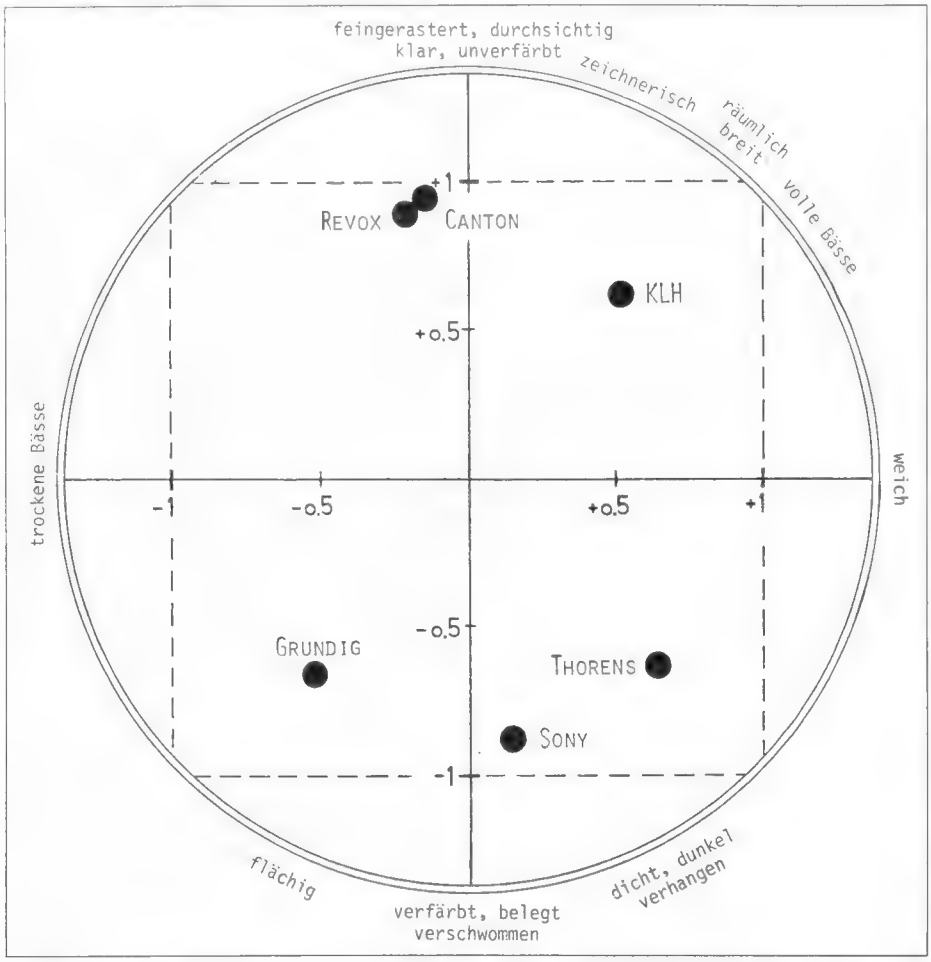
Ergebnisse im Überblick

Der Hörvergleich wurde an zwei Tagen nach dem bekannten Verfahren durchgeführt: Jeder Juror hatte auf vorgedruckten Fragebogen anzugeben, welche der blind in Paarvergleichen vorgeführten Boxen die in 46 Attributen beschriebenen Eigenschaften in größerem Umfang besitzt; dies geschah, während ein aus charakteristischen Musikbeispielen zusammengestelltes Tonband von rund zehn Minuten Dauer abgespielt und dabei im 5-s-Takt zwischen den jeweils zum Vergleich stehenden Boxenpaaren umgeschaltet wurde. Wie immer wurde dabei jede Box mit jeder anderen im direkten A/B-Vergleich untersucht.

Ausgewertet wurden die Fragebogen von siebzehn Juroren, die sich nach Ende der Sitzung weitgehend einig darin waren, daß der Test dieses Sechserfeldes schwierig war, weil die verglichenen Boxen qualitativ nahe beieinander lagen und es unter ihnen keinen eindeutigen Ausreißer gab.

Die Ergebnisse der Auswertung zeigten nichtsdestoweniger eine normale Verteilung der Streuungen und Korrelationen: ein Indiz dafür, daß jedes der getesteten Modelle „Charakter" zeigte. Die größten Unterschiede wurden registriert in bezug auf Ausgeglichenheit des Gesamtklangbilds und auf Fülligkeit und Ausdehnung des Baßbereichs „nach unten". Ebenfalls hohe Streuungswerte ergaben sich für die Attribute zeichnerisch, klar, durchsichtig, konturiert und ähnliche Begriffe, die auf das akustische Auflösungsvermögen einer Box zielen. Nicht ganz so große Differenzen wie üblich gab es bezüglich der Timbrierung des Klangbildes (helle oder dunkle Boxen); auch im Volumen und der Saftigkeit der Wiedergabe sowie der Präsenz zeigte das Feld einige Ausgewogenheit; nur geringe Unterschiede wurden festgestellt, was Klarheit und Trockenheit der Bässe sowie allgemein Schärfe und Härte der Reproduktion angeht.

Zwei Boxen des Feldes zeigten eine sehr enge klangliche Verwandtschaft mit einem Korrelationskoeffizienten von +0.87 (zur Erinnerung: Der Korrelationskoeffizient ist ein Maß der Ähnlichkeit: +1.00 bedeutet Identität der Eigenschaften, −1.00 totale Gegensätzlichkeit). Gemeint sind die Plus-Kombination von Canton und die Symbol von Revox, zwei Neuentwicklungen des Jahres 1980. Gemeinsam war ihnen ein brillantes und „breit" wirkendes Klangbild, das als durchsichtig und verfärbungsarm über den gesamten Frequenzbereich beurteilt wurde und sowohl in der präzisen Umrißschärfe der Abbildung wie auch in der klaren Klangfarbenwiedergabe Spitzenbewertungen erreichte. Unterschiede erstreckten sich auf ein im ganzen etwas helleres Timbre und eine zeichnerische Wiedergabe durch die Canton und einen etwas voluminöseren, saftigeren Klang der Revox. Ein

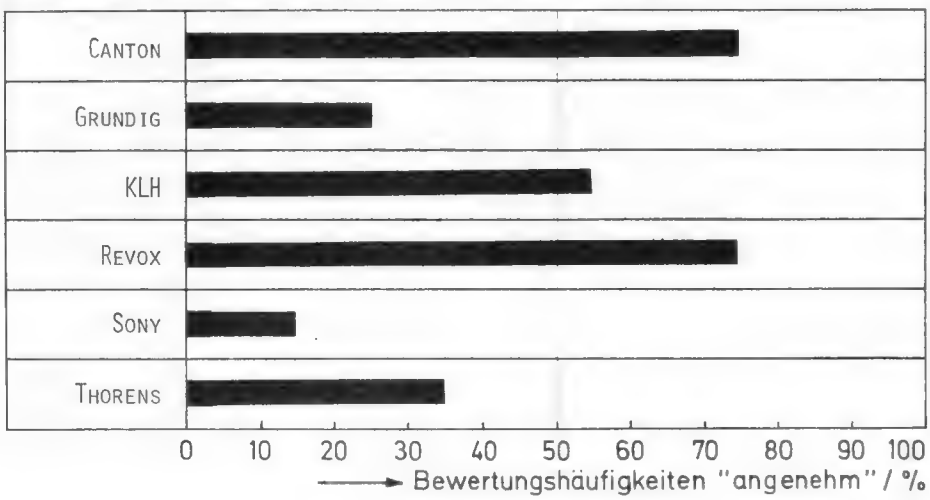


I Einordnung der getesteten Boxen in den faktoriellen Raum in zweidimensionaler Darstellung. Mehrere zueinander polare Begriffe sind durch erkennbare Achsen verbunden

qualitativer Unterschied wurde zwischen diesen beiden Boxen von der Jury nicht gemacht: Beide erhielten etwa gleichhohe und in diesem Test höchste Bewertungen für ihre klangliche Ausgeglichenheit und HiFi-Tüchtigkeit.

Ihnen am nächsten stand die amerikanische KLH 1 (Korrelationskoeffizienten +0.64 zu Canton, +0.43 zu Revox). Auch sie galt als relativ brillant, durchsichtig und feinzeichnend, ohne daß aber diese Eigenschaften in so ausgeprägter Form auftraten wie bei den genannten mitteleuropäischen Modellen. Ebenso wurde die große KLH-Box als verhältnismäßig schwach verfärbend — mit einer leichten Tendenz zum Topfigen — eingestuft. Ihren besonderen Akzent erhielt sie durch ihre sehr volle und tiefreichende, allerdings nicht sehr trockene Baßwiedergabe, die das Klangbild in Verbindung mit der eher weichen Charakteristik der übrigen Frequenzbereiche ausgesprochen breit, füllig und räumlich er-

II Diagramm der Bewertungshäufigkeit „angenehm" (Synonym für HiFi-Tüchtigkeit)



scheinen ließ: eine Kombination von Eigenschaften, die recht hohe Bewertungen für die Annehmlichkeit des Klangbilds hervorrief.
Wie der Überblick zeigt, den die faktorenanalytische Zusammenfassung der Testergebnisse bietet (die beiden ausgewählten Faktoren fassen diesmal nicht weniger als rund 92 % des statistischen Materials zusammen), stehen der „Fraktion" der drei mehr oder weniger brillanten Boxen Revox, Canton und KLH die drei übrigen Boxen gegenüber. Diese drei, die SS-G 9 von Sony, die HP 381 von Thorens und die XSM 3000 von Grundig, bilden allerdings eine in sich recht heterogene Trias. Als echt antipodische Box zu Plus und Symbol wurde nur die große Sony-Box eingestuft (Korrelationskoeffizient −0.89 bzw. −0.83), und zwar nicht nur wegen einer leichten Eindunkelung, sondern vor allem aufgrund einer Klangreproduktion, die als unüberhörbar verfärbter, undurchsichtiger, unkonturierter und blasser beschrieben wurde. Jedenfalls versammelte die SS-G 9 für die Attribute durchsichtig, klar, brillant, zeichnerisch, farbstark, ortungsscharf, feingerastert und andere eindeutig die geringsten Punktezahlen von allen Testlingen des Feldes auf sich und mußte auch in der Gesamtbeurteilung die undankbare Rolle eines Schlußlichts übernehmen — wobei darauf aufmerksam zu machen ist, daß die Eindeutigkeit eines Urteils noch nichts über das Niveaugefälle zwischen einer solchen Box und ihren besser bewerteten Mitprüflingen sagt: Er kann bei einem allgemein hochrangigen Feld wie diesem klein sein.
Dies ist auch im Auge zu behalten, wenn es um die Einstufung der beiden Lautsprecher von Grundig und Thorens geht: Beide konnten in der Gesamtbewertung nicht so viele Punkte auf sich vereinen wie die drei heller timbrierten Boxen — wenn sie auch deutlich besser abschnitten als die Sony-Box. In beiden Fällen waren es sicherlich vor allem Nuancen, die zu diesem Ergebnis führten. So klang der Soundwall von Thorens, absolut gesehen, nur wenig mehr eingedunkelt und unpräsenter, wenig unzeichnerischer und undurchsichtiger als die hell-präzisen Modelle von Revox und Canton. Doch genügte dies, um sie trotz eines voluminösen und fülligen Klangbilds in der Bewertung leicht zurückfallen zu lassen. Ähnlich bei der XSM 3000 von Grundig: Sie wirkte kaum eingedunkelt und im ganzen sehr gut durchsichtig bis in die Bässe hinab. Wohl aber klang die Musik des Testbandes über sie eine Spur weniger vordergründig, blasser und schlanker — und dies reichte schon, um sie punktmäßig erkennbar hinter die favorisierten Modelle dieses Testvergleichs zurückfallen zu lassen. ihd

Die Auswertung des Hörtests und den Kommentar zu den einzelnen Boxen sowie die technischen Daten und die Ergebnisse unserer Messungen finden Sie auf den folgenden Seiten.

LUXMAN. Der Unterschied zwischen Konsum und Genuß.

Der Name LUXMAN ist seit jeher Synonym für Qualität im HiFi Bereich. Auch bei dieser Einsteigeranlage, deren ästhetisches Erscheinungsbild Ausdruck klanglicher Überlegenheit ist.

Der L 3 ist ein integrierter Verstärker mit einer DIN Ausgangsleistung von 2 x 65 Watt und einem Klirrfaktor unter 0,03%. Er ist mit allen Attributen ausgestattet, die eine qualitativ hochwertige HiFi Komponente ausmachen.

Der UKW-/MW-Tuner T 2 ist speziell für die schwierigen europäischen Empfangsverhältnisse konzipiert. Zu seinen außergewöhnlichen Ausstattungsmerkmalen zählen LED Ketten für Signalstärke- und Mittenabstimmanzeige.

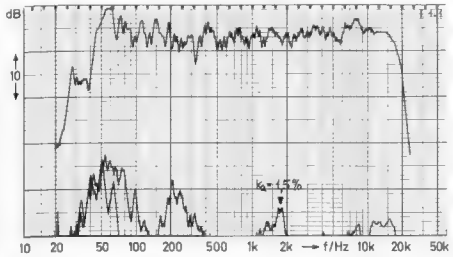
Bei der Cassettenmaschine K 5 A dient ein augenfälliges FL-Meter als Aussteuerungsanzeige. Mit dem Bias-Feineinsteller und den 3-stufigen Entzerrungs- und Vormagnetisierungswahlschaltern ist die optimale Anpassung an jede verwendete Bandsorte problemlos möglich – natürlich auch bei Verwendung von Reineisenband.

Wer zwischen Konsum und Genuß unterscheidet, findet mit dieser Anlage den Einstieg in ein „Ultimate High Fidelity" Programm. Schreiben Sie uns, wenn Sie ausführliche Informationen wünschen.

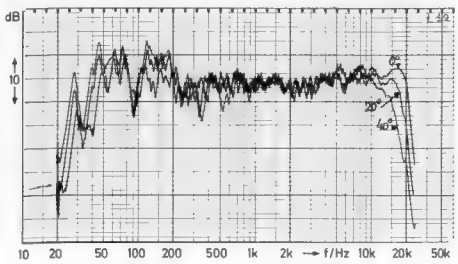
LUXMAN baut keine Massenprodukte

Im Alleinvertrieb der Audio-akustik Vertriebs GmbH & Co KG
Eichsfelder Str. 2 · 3000 Hannover 21

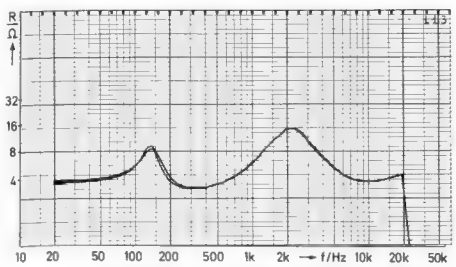
Canton Plus



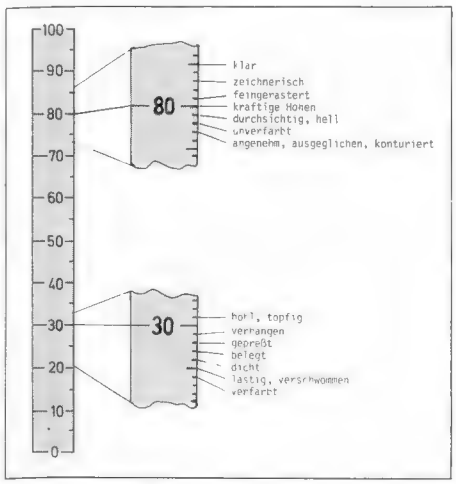
1.1 Schalldruckkurve, k_2 und k_3



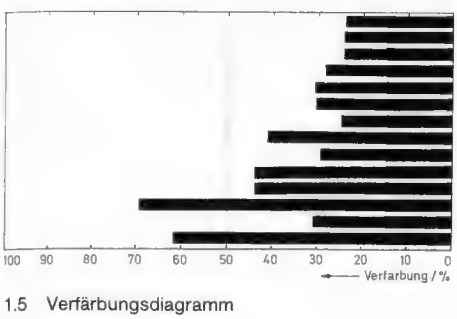
1.2 Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40°



1.3 Impedanzverlauf der Satellitenboxen von 20 Hz bis 20 kHz

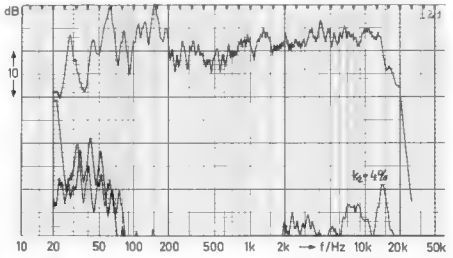


1.4 Boxenspektrogramm

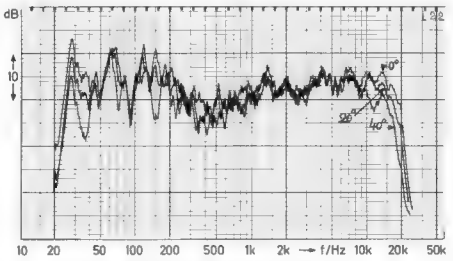


1.5 Verfärbungsdiagramm

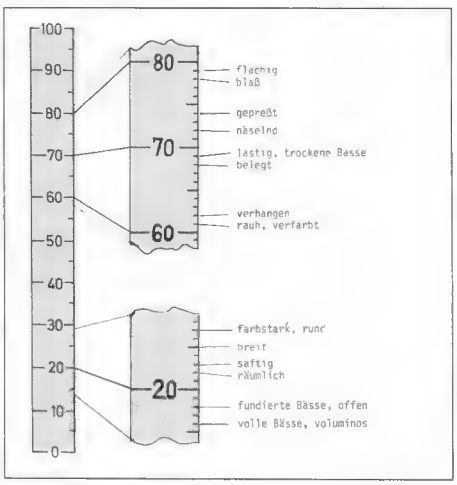
Grundig XSM 3000



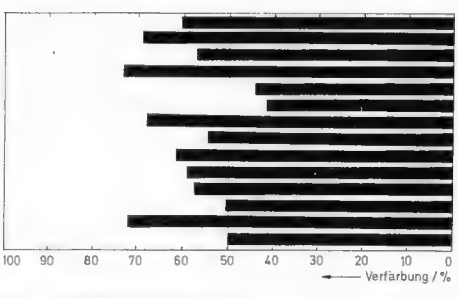
2.1 Schalldruckkurve, k_2 und k_3



2.2 Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40°

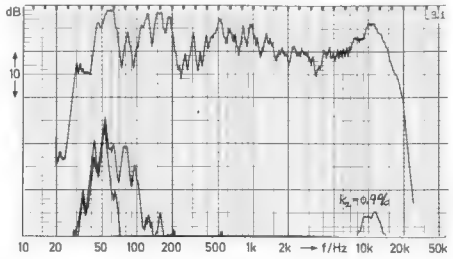


2.4 Boxenspektrogramm

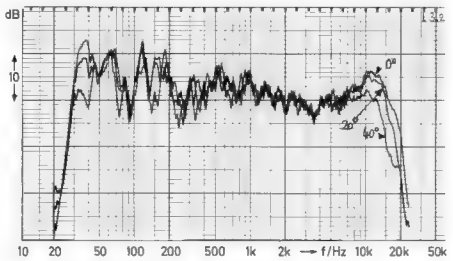


2.5 Verfärbungsdiagramm

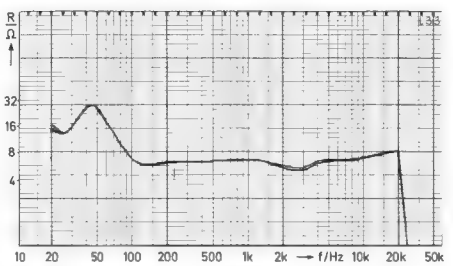
KLH 1



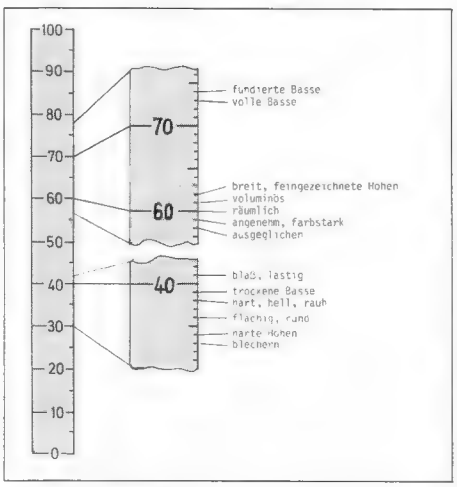
3.1 Schalldruckkurve, k_2 und k_3



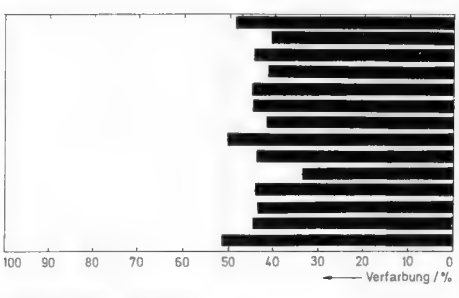
3.2 Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40°



3.3 Impedanzverlauf von 20 Hz bis 20 kHz

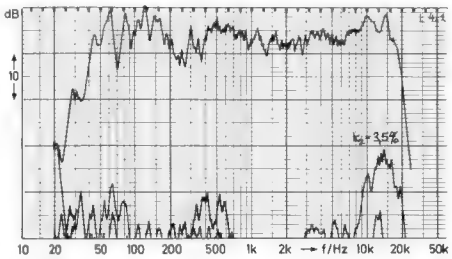


3.4 Boxenspektrogramm

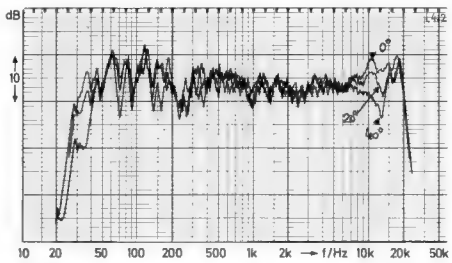


3.5 Verfärbungsdiagramm

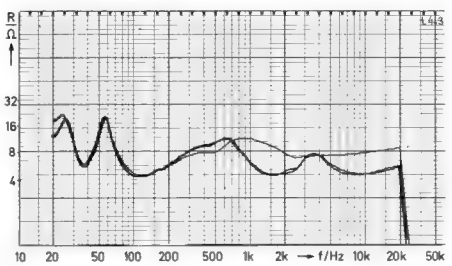
Revox Symbol



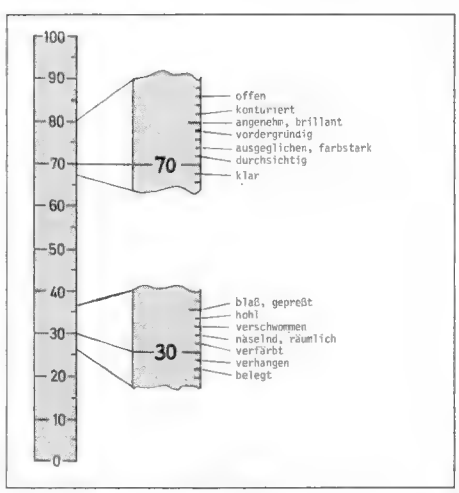
4.1 Schalldruckkurve, k_2 und k_3



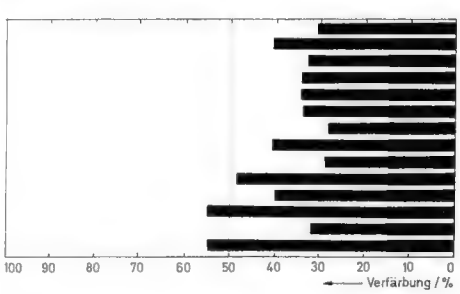
4.2 Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40°



4.3 Impedanzverlauf von 20 Hz bis 20 kHz

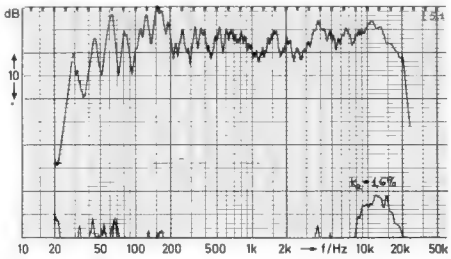


4.4 Boxenspektrogramm

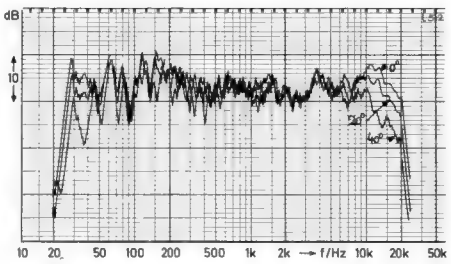


4.5 Verfärbungsdiagramm

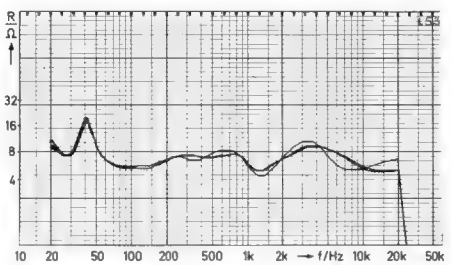
Sony SS-G 9



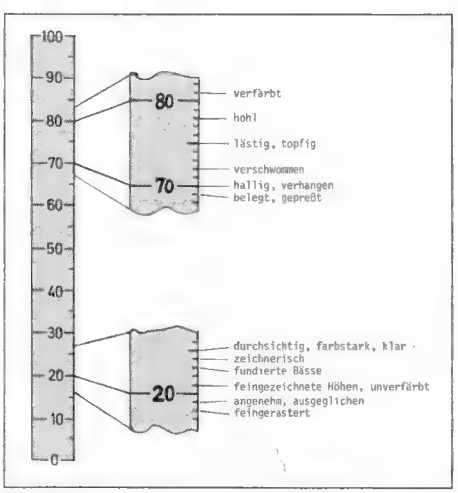
5.1 Schalldruckkurve, k_2 und k_3



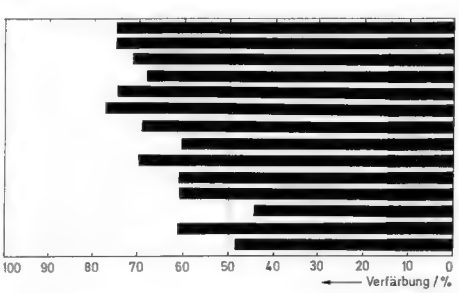
5.2 Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40°



5.3 Impedanzverlauf von 20 Hz bis 20 kHz

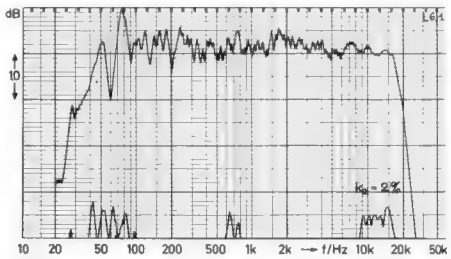


5.4 Boxenspektrogramm

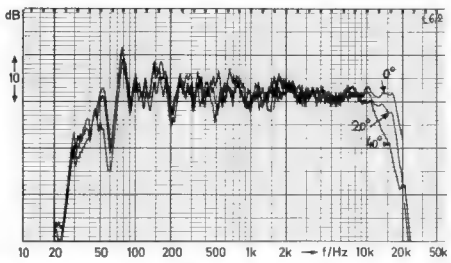


5.5 Verfärbungsdiagramm

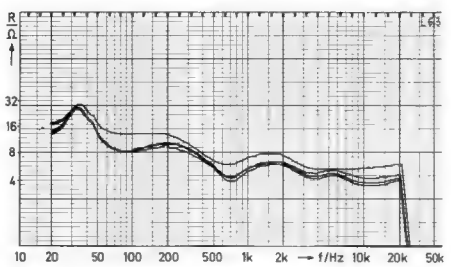
Thorens Soundwall HP 381



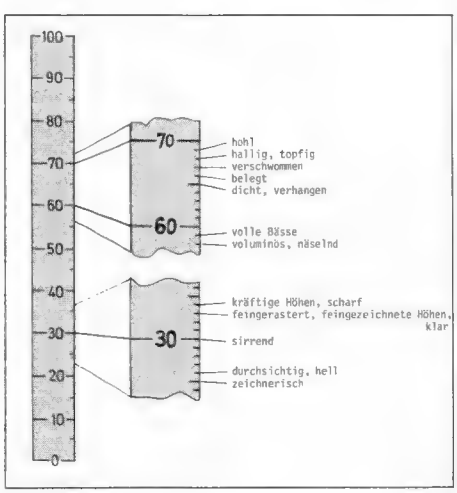
6.1 Schalldruckkurve, k_2 und k_3



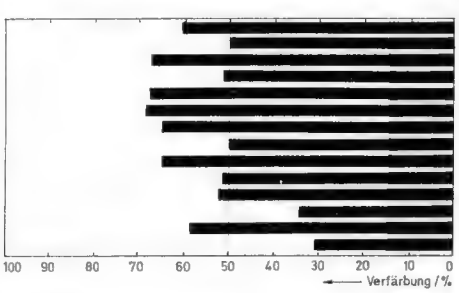
6.2 Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40°



6.3 Impedanzverlauf von 20 Hz bis 20 kHz



6.4 Boxenspektrogramm



6.5 Verfärbungsdiagramm

HiFi ist zwar eine Sache des Gehörs. Aber, sehen Sie selbst, bei der Schneider Single Line auch eine des Auges: flach und ästhetisch.

Unsere Schneider Single Line, ein komplettes System von Einzelbausteinen in unterschiedlichen Leistungsklassen, gilt unter ambitionierten HiFi-Hörern schon jetzt als Maßstab für anspruchsvollen HiFi-Genuß.
Als größter HiFi-Geräte-Hersteller in Deutschland runden wir das Angebot der Schneider Single Line mit leistungsgerechten 3-Weg-HiFi-Lautsprecherboxen ab.

Ihr Fachhändler informiert Sie gerne über die technischen und funktionalen Besonderheiten der HiFi-Cassettenrecorder mit neuartigem Sliding-System, über die HiFi-Stereo-Receiver und über die HiFi-Plattenspieler (eine Schneider-Neuentwicklung, in der Top-Leistungsklasse Quartz-kontrolliert, Direct Drive). Sie können zu unserer Single Line auch ein funktionell und farblich abgestimmtes Rack erhalten.

Schneider.
Die neue HiFi-Entdeckung.
Made in Germany.

Technische Daten für den interessierten HiFi-Freund:

	SL 7035 C	SL 7050 C	SL 7270 C
Gleichlaufschwankungen nach DIN 45 507	± 0,13%	± 0,13%	± 0,13%
Übertragungsbereich nach DIN 45 500	40 Hz – 16 kHz Cr	30 Hz – 18 kHz Metal	40 Hz – 18 kHz
Geräuschspannungsabstand mit Rauschunterdrückung	65 dB Cr/Fe Dolby NR	65 dB Cr/Fe Dolby NR 69 dB Metal Dolby NR	75 db Cr/Fe High Com 77 dB Metal High Com
Tonkopf	Hard Permalloy	Sendust Tonkopf	Sendust Tonkopf
Löschkopf	Double Gap Ferrite	Double Gap Ferrite	Double Gap Ferrite

	SL 7035 R	SL 7050 R	SL 7010 P	SL 7020 P	SL 7030 P
Empfangsbereiche	UKW/MW/LW	UKW/MW/LW			
Musikleistung nach DIN 45 500	2 x 55 Watt	2 x 70 Watt			
Sinusleistung nach DIN 45 500	2 x 35 Watt	2 x 50 Watt			
Klirrfaktor bei 1 kHz	0,08% Pnenn –3 dB	0,08% Pnenn –3 dB			
NF-Ubertragungsbereich	20 Hz – 30 kHz	20 Hz – 30 kHz			
Plattenteller-Drehzahlen			33⅓/45 U/min.	33⅓/45 U/min.	33⅓/45 U/min.
Gesamt-Gleichlauffehler			± 0,12%	± 0,1%	± 0,1%
Abmessungen in cm Breite x Höhe x Tiefe	39 x 7 x 33	39 x 7 x 33	39 x 14 x 33	39 x 14 x 33	39 x 14 x 33
Ausfuhrung aller Einzelelemente in monaco-braun					

Coupon HFS 10/80

Ich interessiere mich für Ihre HiFi Anlagen, HiFi-Geräte und die Schneider Single Line.
Schicken Sie mir bitte Ihre neuesten Informationen mit Händlernachweis

Name

Straße

Ort

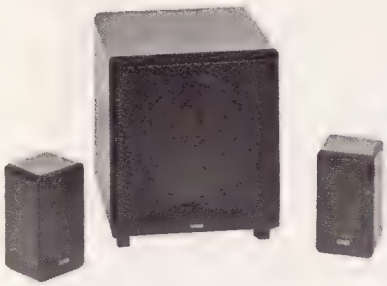
Bitte Adresse angeben und senden an

Schneider Rundfunkwerke
Postfach 120, 8939 Türkheim

Schweiz: Wyder AG
Winkelriedstr. 65, CH-5430 Wettingen

Österreich: Silva Schneider
A-5083 Gartenau-Salzburg

Canton Plus



Technische Daten

Prinzip: aktiver, geregelter Subwoofer mit zwei Satellitenboxen
Lautsprecher: Subwoofer: ein 255-mm-Tieftöner; Satelliten: ein 98-mm-Mittentöner, ein 20-mm-Kalottenhochtöner
Sinus- / Impulsleistung: Baßverstärker 75 / 100 W; Mittenhochtonverstärker 75 / 200 W
Fremdspannung, bezogen auf 75 W: Baßverstärker: 80 dB; Mittenhochtonverstärker: 90 dB
Eingänge: 400 mV / 33 kΩ, 4 V / 1 kΩ
Baßpegelsteller: +2 dB / −4 dB
Anschlüsse: zwei fünfpolige DIN-Stecker, drei Cinchpaare
Abmessungen (H × B × T in mm)
Subwoofer: 390 × 340 × 375
Satelliten: 205 × 119 × 108
Ungefährer Preis: 2000 DM (komplettes System)
Besonderheiten: Drei Hybrid-Leistungsverstärker in Dünnfilmtechnik mit symmetrischer Speisung; thermischer Überlastungsschutz; aktive Filter zur Frequenzkorrektur im Baßbereich

Ergebnisse unserer Messungen

Schalldruckkurve Bild 1.1
mit harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Hörraum mit gleitendem Sinus, Mikrophonabstand 2 m, auf Boxenmitte ausgerichtet, Boxenaufstellung diagonal im Raum (Satellitenboxen)
hierbei elektrische Leistung (—)
Lautstärke entsprechend 77 dB
(Rauschsignal f_0 = 1 kHz, B = 300 Hz)

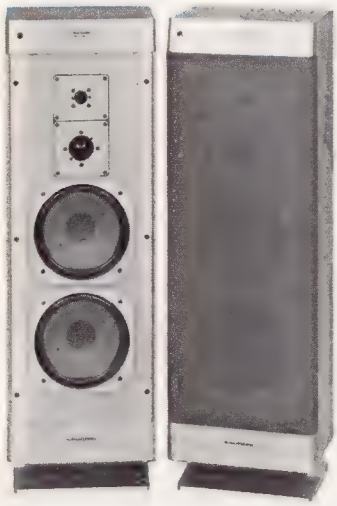
Rundstrahlverhalten Bild 1.2
Boxenaufstellung wie oben, jedoch gemessen unter den Hörwinkeln 0, 20 und 40°

Elektrische Impedanz (Satelliten) Bild 1.3

Baßeigenresonanz (—)

Praktische Betriebsleistung (—)
(elektrische Leistung für einen Lautstärkepegel von 91 dB, gemessen in 1 m Abstand mit rosa Rauschen als Meßsignal)

Grundig XSM 3000



Technische Daten

Prinzip: aktive Vierwegstandbox
Lautsprecher: zwei 190-mm-Tieftöner, ein 40-mm-Kalottenmittentöner, ein 20-mm-Kalottenhochtöner
Übergangsfrequenzen: 200 / 900 / 4000 Hz
Gesamtausgangsleistung (Musik-/Nennleistung): 200 / 120 W
Verstärker für Tiefbaß: 65 / 40 W; für Baß: 65 / 40 W; für Mitten: 35 / 20 W; für Höhen: 35 / 20 W
Klirrfaktor bei Nennleistung: 0,2%, typ. 0,05%
Fremdspannungsabstände, bezogen auf 50 mW: 80 dB; auf Nennleistung: 105 dB
Nenneingangsspannung: 1 V / 10 kΩ
Speicherung der Einschaltfunktion: 3 min nach Abfall der NF-Aussteuerung
Abmessungen (H × B × T in mm): 950 × 300 × 260
Ungefährer Preis: 1100 DM
Besonderheiten: Durchschleifen des NF-Signals von einer Box zur anderen; Schutz gegen thermische Überlastung

Ergebnisse unserer Messungen

Schalldruckkurve Bild 2.1
mit harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Hörraum mit gleitendem Sinus, Mikrophonabstand 2 m, auf Boxenmitte ausgerichtet, Boxenaufstellung diagonal im Raum
hierbei elektrische Leistung (—)
Lautstärke entsprechend 82 dB
(Rauschsignal f_0 = 1 kHz, B = 300 Hz)

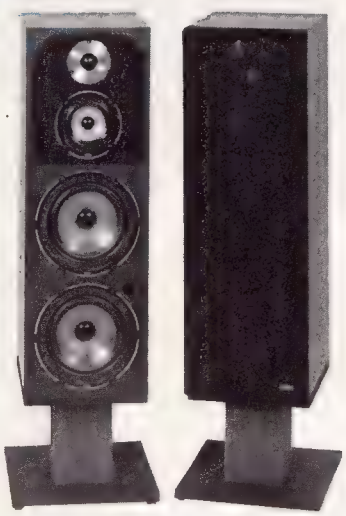
Rundstrahlverhalten Bild 2.2
Boxenaufstellung wie oben, jedoch gemessen unter den Hörwinkeln 0, 20 und 40°

Elektrische Impedanz (—)

Baßeigenresonanz (—)

Praktische Betriebsleistung (—)
(elektrische Leistung für einen Lautstärkepegel von 91 dB, gemessen in 1 m Abstand mit rosa Rauschen als Meßsignal)

KLH 1



Technische Daten

Prinzip: im Baßbereich computergesteuerte Dreiwegstandbox
Lautsprecher: zwei 200-mm-Tieftöner, ein 100-mm-Mittentöner, ein 25-mm-Kalottenhochtöner
Empfindlichkeit: 87 dB / 1 W in 1 m Abstand
Geeignet für Verstärker von 40 bis 200 W
Analog-Baß-Computer (ABC): über Monitor-Ein-/ Ausgänge in Vorverstärker einzuschleifen
Abmessungen der Lautsprecher mit Fußgestell (H × B × T in mm): 1002 × 265 × 330
Abmessungen des ABC: 60 × 270 × 150 mm
Ausführungen: Nußbaum, abnehmbare Frontverkleidung
Ungefährer Preis: 3500 DM (komplett mit ABC und Fußgestellen)
Besonderheit: Für kleine Räume gibt es einen Small-Room-Adapter, der den Arbeitspunkt des ABC verändert und eine zu hohe Baßintensität verhindert

Ergebnisse unserer Messungen

Schalldruckkurve Bild 3.1
mit harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Hörraum mit gleitendem Sinus, Mikrophonabstand 2 m, auf Boxenmitte ausgerichtet, Boxenaufstellung diagonal im Raum
hierbei elektrische Leistung 5 W an 8 Ω
Lautstärke entsprechend 80 dB
(Rauschsignal f_0 = 1 kHz, B = 300 Hz)

Rundstrahlverhalten Bild 3.2
Boxenaufstellung wie oben, jedoch gemessen unter den Hörwinkeln 0, 20 und 40°

Elektrische Impedanz Bild 3.3

Baßeigenresonanz 45 Hz

Praktische Betriebsleistung 4,5 W (8 Ω)
(elektrische Leistung für einen Lautstärkepegel von 91 dB, gemessen in 1 m Abstand mit rosa Rauschen als Meßsignal)

Kommentar

Die Schalldruckkurve zeigt einen überaus ausgeglichenen Verlauf und läßt auf ausgeprägte Obertonbrillanz schließen. Das Klirrgradverhalten ist ausgezeichnet, ebenso das Rundstrahlverhalten. Die Belastbarkeit der Canton Plus mit den Satelliten Plus L ist durch diese, genauer gesagt durch die in diese Miniboxen eingebauten Kalottenhochtöner, begrenzt. Wir haben die Schalldruckkurve bei 8 W und bei um 10 bzw. 20 dB abgesenkter elektrischer Leistung (0,8 bzw. 0,08 W) gemessen. Dabei läßt der Kalottenhochtöner eine Art Sättigung erkennen: Mit zunehmender elektrischer Leistung ist er von einem bestimmten Pegel an nicht mehr in der Lage, die entsprechende akustische Leistung abzustrahlen, der Hochtonpegel fällt ab. So beträgt dieser Abfall z. B. bei 15 kHz, bezogen auf die Schalldruckkurve bei 0,08 W elektrischer Leistung (−20 dB) bei der −10-dB-Kurve (entsprechend 0,8 W) 1 dB und bei der 0-dB-Kurve (entsprechend 8 W) sogar 5 dB. Diese Erscheinung kann irreversibel sein und bedeutet dann die partielle Zerstörung des Hochtöners. Nun muß man jedoch schon sehr hochtonreiche Programme sehr laut abhören, wenn im Bereich über 10 kHz elektrische Leistungen von 8 W auftreten sollen. Der Wirkungsbereich des Baßpegelstellers wurde ebenfalls gemessen. Er beträgt bei 60 Hz +3 / −5 dB.

Hörtest

Cantons erstes aktives Boxenmodell steht klanglich ganz in der Tradition der passiven LE- und GLE-Serien: Als hervorstechende Charakteristika der Plus-Kombination stellte der Boxenvergleich ein helltimbriertes und „breites" Klangbild fest, das als betont durchsichtig und klar konturiert eingestuft wurde. Daß die Attribute klar, zeichnerisch, feingerastert und kräftige Höhen die Spitzenpositionen im individuellen Boxenspektrogramm einnehmen, spricht eine deutliche Sprache. Dies in Verbindung mit der hohen Bewertung der Durchsichtigkeit des Klangbilds läßt außerdem erkennen, daß der Plus-Set eine analytisch präzise Musikproduktion liefert. Sie wurde — dies ist gleichsam die Kehrseite der klaren Konturierung — als geringfügig härter und schärfer beurteilt als die der übrigen Testlinge dieses Vergleichs, aber zugleich auch als gut räumlich ohne Halligkeit und deutlich in der Wiedergabe der Klangfarben. Der Helligkeit und Brillanz des Klangbilds stand außerdem eine volle und tiefreichende Baßwiedergabe gegenüber, so daß die Plus-Kombination insgesamt als sehr ausgewogen bezeichnet wurde. Ebenso galt sie als der am wenigsten verfärbende Testling des Sechserfeldes.

Kommentar

Aus der Schalldruckkurve ist zu entnehmen, daß die XSM 3000 sehr breitbandig klingen muß, daß es ihr jedoch wegen des Einbruchs zwischen 200 und 800 Hz deutlich an „Grundtonvitalität" fehlen muß. Bei starken Bässen und deutlichen Höhen muß man aufgrund der Schalldruckkurve einen Mangel an Farbstärke erwarten. Das Klirrgradverhalten ist sehr gut, auch die Rundstrahleigenschaften sind in Ordnung.

Hörtest

Um die Aussage des recht negativ wirkenden Boxenspektrogramms der XSM 3000 richtig einzuschätzen, ist zu berücksichtigen, daß alle Boxen dieses Testvergleichs ein hohes Niveau zeigten. Trotz der prominenten Stellung der Attribute flächig, blaß, gepreßt usw. in der Bewertungsskala ist sie daher keineswegs als Ausreißer einzustufen. Immerhin ließ ihr Klangprofil im Vergleich zu den übrigen Testlingen eine ausgeprägte Charakteristik erkennen. So klang die Musikwiedergabe über die aktive Vierwegsäule um eine bestimmende Nuance blasser und weniger breit als über die übrigen Vergleichslautsprecher. Das fiel im Verein mit einem nicht sonderlich voluminösen und vordergründigen Klangbild in der Gesamtbewertung so stark ins Gewicht, daß die Vorzüge der XSM 3000 — die gut ausbalancierte und recht durchsichtige Wiedergabe, die ihren besonderen Akzent bekommt durch eine klar und auffällig trockene Reproduktion der Bässe — daneben nicht recht zum Tragen kamen.

Kommentar

Aufgrund der Schalldruckkurve ist zu erwarten, daß die KLH 1 ein sehr baßstarkes, im Grundtonbereich warmes, vitales Klangbild erzeugt, dem es jedoch merklich an Präsenz und Brillanz mangelt. Dies entspricht erfahrungsgemäß der amerikanischen Geschmacksrichtung, die selbstverständlich auch in Europa ihre Anhänger hat. Das Klirrgradverhalten der Box ist ausgezeichnet. Im Baßbereich vermag auch der Analog-Baß-Computer das Auftreten von k_2 und k_3 nicht zu verhindern. Wir haben den Einfluß dieses ABC meßtechnisch untersucht und festgestellt, daß er im Baßbereich den Pegel anhebt. Diese Anhebung nimmt mit abnehmender Frequenz und abnehmendem Pegel innerhalb bestimmter Grenzen zu, was ja auch vernünftig ist. Was den ABC von einem einfachen Equalizer unterscheidet, ist die Tatsache, daß die Frequenzganganhebung dynamisch auf die Weise geschieht, daß durch zu starke Amplitudenspitzen in den extremen Baßbereichen weder der Verstärker überlastet noch der Lautsprecher zerstört werden kann.
Die Frontabdeckung hat unseren Messungen zufolge keinen nennenswerten Einfluß auf die Schalldruckkurve.

Hörtest

Die KLH 1 ließ ihre amerikanische Herkunft an einem sehr fülligen und tiefreichenden, dabei durchaus nicht sonderlich trocken klingenden Baßfundament erkennen. Doch wirkte die Musikwiedergabe insgesamt nicht unausgeglichen, da der Pegel der Höhen nicht abfiel, wenngleich der Bereich der hohen Töne auch etwas weich und fein „kam". Durch diese Charakteristik und Balance wirkte das Klangbild der KLH 1 voluminös, breit und weich. Es erreichte nicht ganz die Brillanz und die präzise Durchzeichnung etwa der Modelle von Canton und Revox, wirkte aber immer noch gut durchsichtig und unverschleiert. Da nur vergleichsweise geringe Verfärbungen festgestellt wurden, konnte die Box als füllig-luxuriöser, weichzeichnender Schallwandler recht hohe Punktzahlen bei der Über-alles-Bewertung ihrer HiFi-Tüchtigkeit erreichen.

SCHLECHTE NACHRICHTEN.

August

Autos haben Verschleißteile, das weiß jeder. Aber die Konstrukteure bauen sie so geschickt ein, daß die Reparatur Unsummen kostet. DM vergleicht Preise für über 100 Modelle.

Von der Post zugelassene Autoradios empfangen mehr, als die Polizei erlaubt: nämlich den Polizeifunk. DM schildert, was einem ahnungslosen Autofahrer passieren kann.

Nicht besser, nur teurer werden Farbfotos, wenn's nach geschäftstüchtigen Fotopapier-Herstellern geht: Markenpapier soll sie zu „Markenbildern" machen. Lesen Sie DM.

GUTE NACHRICHTEN.

August

HiFi-Freunde müssen nicht mehr japanisch hören: die deutschen Hersteller erreichen Weltniveau. DM-Vorschau auf die Düsseldorfer HiFi-Messe: Selten so preisgünstig.

Viele Autos sind ohne Extras noch gar keine Autos. Anders der Datsun Bluebird: Was er serienmäßig hat, läßt deutsche Autobauer erblassen. DM vergleicht ihn mit Ford Taunus.

Ein echter Camper traut sich auch zu, seinen VW-Bus eigenhändig zum Camping-Bus umzubauen und viel zu sparen. DM untersucht Angebote und Preise von neun Ausstattern.

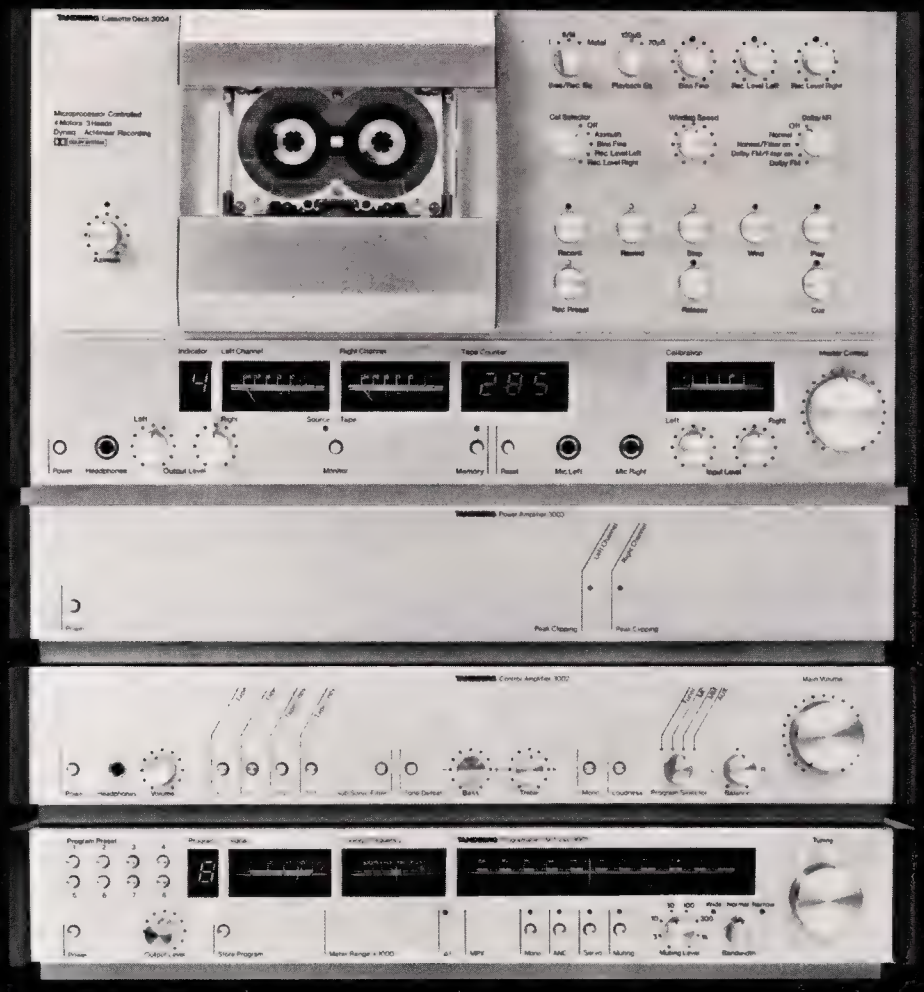
Haben Sie Antiquitäten? Weg damit, wenn Sie einen schönen Gewinn machen wollen – und wenn es die richtigen Stücke sind. Die neue DM sagt, worauf Verkäufer achten müssen.

Die neue DM, jetzt bei Ihrem Zeitschriftenhändler.

BERATUNG, DIE SICH BEZAHLT MACHT.

Lürzer,Conrad & Leo Burnett

Highsociety in HiFi
Serie 3000



CASSETTENMASCHINE SERIE 3000 TCD 3004
Mikroprozessor-gesteuertes, neu entwickeltes professionelles Doppel-Capstan-4-Motoren-Antriebssystem. Aufnahmeentzerrung DYNEQ. Aufnahmesystem ACTILINEAR. Frequenzbereich (nach DIN) 14–22.000 Hz. Geräuschspannungsabstand (A-Kurve) 70 dB – Gleichlaufschwankungen ≤ 0,09% – Löschdämpfung (Metal tape) 80 dB. – Trennschärfe 90 dB.

LEISTUNGSVERSTÄRKER SERIE 3000 TPA 3003
Professioneller Leistungsverstärker. Übersteuerungsfeste Differenz-Eingangsstufen. Emitter-Folger-Endstufen im Gegentaktbetrieb. Sechs Sicherheitsschaltungen. 2 x 264 Watt Sinusleistung an 4 Ohm – Übertragungsbereich 5–100.000 Hz – Klirrgrad < 0,005%

VORVERSTÄRKER SERIE 3000 TCA 3002
Professioneller Vorverstärker mit 24 Verstärkerstufen. 116 selektierte Transistoren. Getrennte Phono-Entzerrer-Vorverstärker für MM und MC. Infraschall-Filter. Übertragungsbereich 5–200.000 Hz – Klirrgrad < 0,004% von 20–20.000 Hz (alle Eingänge).

FM-TUNER SERIE 3000 TPT 3001
Professioneller Tuner mit 8 elektronisch speicherbaren FM-Stationen. Rauschfreier Stereoempfang bei 7 µV Eingangsspannung durch automatische Störaustastung (ANC). Empfindlichkeit 0,86 µV (30 dB) – Trennschärfe 110 dB – Geräuschsp.-Abstand 95 dB – Klirrgrad 0,05%.

TANDBERG
Die europäische Alternative

Tandberg Radio Deutschland GmbH
Heinrich-Hertz-Straße 24 · D-4006 Erkrath-1

Für Österreich:
Electronova Vertriebsgesellschaft m.b.H.
Peter-Rosegger-Str. 2 · A-3013 Tullnerbach

Ich möchte mehr über die TANDBERG SERIE 3000 wissen

Name

Straße

Ort

TESTSIEGER

TANDBERG HIFI FAMILY

Revox Symbol

Technische Daten

Prinzip: Dreiwegstandbox mit passivem Tieftonstrahler
Lautsprecher: ein 315-mm-Tieftöner, ein 315-mm-Passivstrahler, ein 50-mm-Kalottenmittentöner, ein 25-mm-Kalottenhochtöner
Nenn- / Musikbelastbarkeit: 175 / 250 W
Impedanz: 4 Ω
Empfohlene Verstärkerleistung: 20 bis 180 W
Praktische Betriebsleistung (für 91 dB in 1 m Abstand): 1,5 W
Übergangsfrequenzen: 730 / 2800 Hz
Pegelsteller: Mitten: 0 / −2 / −4 / −6 dB (1 kHz); Höhen: 0 / −2 / −4 / −6 dB (1 kHz)
Anschluß: Schiebeklemme, 5-m-Kabel
Abmessungen (H × B × T in mm): 1106 × 460 × 388
Gehäuseausführung: Echtholzfurnier, Nußbaum, dunkel gebeizt, abnehmbare Frontverkleidung
Ungefährer Preis: 1900 DM

Ergebnisse unserer Messungen

Schalldruckkurve Bild 4.1
mit harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Hörraum mit gleitendem Sinus, Mikrophonabstand 2 m, auf Boxenmitte ausgerichtet, Boxenaufstellung diagonal im Raum

hierbei elektrische Leistung 12 W an 4 Ω
Lautstärke entsprechend 84 dB
(Rauschsignal f_0 = 1 kHz, B = 300 Hz)

Rundstrahlverhalten Bild 4.2
Boxenaufstellung wie oben, jedoch gemessen unter den Hörwinkeln 0, 20 und 40°

Elektrische Impedanz Bild 4.3

Baßeigenresonanz 25 und 55 Hz

Praktische Betriebsleistung 1,0 W (4 Ω)
(elektrische Leistung für einen Lautstärkepegel von 91 dB, gemessen in 1 m Abstand mit rosa Rauschen als Meßsignal)

Sony SS-G 9

Technische Daten

Prinzip: Vierweg-Baßreflexstandbox
Lautsprecher: ein 380-mm-Tieftöner, ein 200-mm-Tiefmittentöner, ein 80-mm-Mittenhochtöner, ein 35-mm-Konushochtöner
Übergangsfrequenzen: 300 / 1200 / 5000 kHz
Nenn- / Musikbelastbarkeit: 120 / 300 W
Empfindlichkeit: 94 dB (1 W, 1 m)
Impedanz: 8 Ω
Pegelsteller: Tief-Mitten: +3 bis −47 dB; Mitten-Hoch: +2 bis −48 dB; Hoch: 0 bis − 50 dB
Eingänge: für Vollverstärkung, für Vierweg-Mehrfachverstärkung
Anschluß: Klemmanschlüsse für blanke Kabelenden, Anschlüsse für Kabelschuhe
Gehäuse: echt Walnußfurnier, abnehmbare Frontabdeckung
Abmessungen (H × B × T in mm): 1080 × 600 × 455
Ungefährer Preis: 5300 DM

Ergebnisse unserer Messungen

Schalldruckkurve Bild 5.1
mit harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Hörraum mit gleitendem Sinus, Mikrophonabstand 2 m, auf Boxenmitte ausgerichtet, Boxenaufstellung diagonal im Raum

hierbei elektrische Leistung 6 W an 8 Ω
Lautstärke entsprechend 84 dB
(Rauschsignal f_0 = 1 kHz, B = 300 Hz)

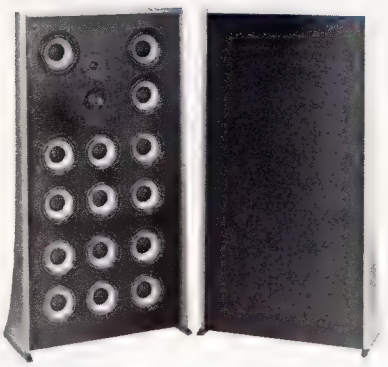
Rundstrahlverhalten Bild 5.2
Boxenaufstellung wie oben, jedoch gemessen unter den Hörwinkeln 0, 20 und 40°

Elektrische Impedanz Bild 5.3

Baßeigenresonanz 40 Hz

Praktische Betriebsleistung 1,3 W (8 Ω)
(elektrische Leistung für einen Lautstärkepegel von 91 dB, gemessen in 1 m Abstand mit rosa Rauschen als Meßsignal)

Thorens Soundwall HP 381



Technische Daten

Prinzip: offene Schallwand, akustischer Dipol, Dreiwegstandeinheit
Lautsprecher: fünfzehn 160-mm-Tieftöner, ein 80-mm-Konusmittentöner, ein 25-mm-Kalottenhochtöner mit Weichmembran
Übergangsfrequenzen: 650 / 3500 Hz
Impedanz: 4 Ω
Nenn- / Musikbelastbarkeit: 120 / 150 W
Praktische Betriebsleistung: 0,6 W (91 dB, 1 m Abstand)
Klangsteller: Tief: +2 / 0 / −2 / −4 dB; Mitten: 0 / −2 / −4 dB; Hoch: 0 / −2 / −4 dB
Anschlüsse: Schraubanschlüsse für blanke Kabelenden und Kabelschuhe
Gehäuse: stoffbespannte, abnehmbare Frontverkleidung
Gewicht: 34,5 kg
Abmessungen (H × B × T in mm): 1250 × 660 × 305
Ungefährer Preis: 3000 DM

Ergebnisse unserer Messungen

Schalldruckkurve Bild 6.1
mit harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Hörraum mit gleitendem Sinus, Mikrophonabstand 2 m, auf Boxenmitte ausgerichtet, Boxenaufstellung diagonal im Raum

hierbei elektrische Leistung 10 W an 4 Ω
Lautstärke entsprechend 85 dB
(Rauschsignal f_0 = 1 kHz, B = 300 Hz)

Rundstrahlverhalten Bild 6.2
Boxenaufstellung wie oben, jedoch gemessen unter den Hörwinkeln 0, 20 und 40°

Elektrische Impedanz Bild 6.3

Baßeigenresonanz 35 Hz

Praktische Betriebsleistung 0,9 W (4 Ω)
(elektrische Leistung für einen Lautstärkepegel von 91 dB, gemessen in 1 m Abstand mit rosa Rauschen als Meßsignal)

Kommentar

Abgesehen vom Einbruch im unteren Grundtonbereich (180 bis 400 Hz), verläuft die Schalldruckkurve recht optimal mit einer deutlichen Hervorhebung des oberen Brillanzbereichs (4000 Hz). Die Überbetonung des extremen Obertonbereichs wirkt sich unter Stereoabhörbedingungen kaum aus, da die Rundstrahleigenschaften der Box dieser Überbetonung entgegenwirken. Das Klirrgradverhalten ist in Ordnung, im Baßbereich ist es sogar ausgezeichnet. Die Spitze bei 14 kHz ($k_2 = 3{,}5\,\%$) dürfte sich gehörmäßig nicht auswirken, da sie in den extremen Obertonbereich fällt. Den Wirkungsbereich der Klangsteller haben wir gemessen: Die 2-dB-Schritte werden exakt eingehalten. Die Box verbindet hohe Belastbarkeit mit ausgezeichnetem Wirkungsgrad.

Hörtest

Hervorstechendes Merkmal der Symbol war ihr offener, vordergründiger und brillanter Klangcharakter, der überdies als recht verfärbungsarm empfunden wurde. Höhen und Bässe wurden sowohl quantitativ als auch qualitativ gut bewertet: Bei den Höhen fielen trotz Brillanz ein Mangel an Härte und eine feine Durchzeichnung auf, die Bässe erschienen der Jury hervorragend klar und trocken. Zusammen mit der Plus-Kombination von Canton teilte sich die neue Revox-Entwicklung den Spitzenplatz in der Beurteilung ihrer HiFi-Tüchtigkeit, wobei ihre Klangwiedergabe als ähnlich ausgeglichen und konturiert, eine Spur weniger verfärbungsarm, aber präsenter und saftiger eingestuft wurde.

Kommentar

Nach der Schalldruckkurve zu urteilen, sollte diese Box über ein solides Baßfundament verfügen. Der Klirrgrad ist auch im Baßbereich vernachlässigbar klein, d.h., es gibt bei dieser Box keine „virtuellen" Bässe, die das Ohr zwar hört, die aber nicht abgestrahlt werden (das Ohr hört zu den Oberwellen k_2 und k_3 die nicht abgestrahlte Grundwelle hinzu, ein Effekt, den man als Residuumhören bezeichnet).
Die Einbrüche bei 1200 und zwischen 2200 und 3000 Hz lassen auf einen Mangel an Präsenz und Brillanz des Klangbildes schließen, der durch die Spitze bei 5 kHz nicht mehr kompensiert werden kann. Die Überbetonung des extremen Obertonbereichs spielt aufgrund der Rundstrahleigenschaften der Box unter Stereohörbedingungen keine Rolle. Die Wirkungsbereiche der Klangsteller wurden nachgemessen. Sie stimmen mit den Werten überein, die der Hersteller angibt, und lassen Feinkorrekturen der Schalldruckkurve in den Höhen, Mitten und tieferen Mitten zu. Leider läßt sich der Präsenz- und Brillanzmangel mit den Klangstellern nicht korrigieren.

Hörtest

Beim Lesen des Boxenspektrogramms der großen Sony-Box ist ähnliches zu beachten wie beim Lesen der entsprechenden Skala für die Grundig-Säule XSM 3000: Auch für die SS-G 9 gilt, daß sie keineswegs als abgeschlagenes Schlußlicht des Vergleichs zu sehen ist. Zwar bilden ausschließlich negative Attribute die Spitzenplätze bei den Bewertungshäufigkeiten, doch lag das Feld der Testlinge qualitativ so nahe beieinander, daß die Differenzen in ungewöhnlicher Vergrößerung und Verschärfung hervortraten. Indessen läßt sich nicht übersehen, daß die SS-G 9 in diesem Feld als der relativ verfärbendste Lautsprecher bezeichnet wurde, ihr Klang tendierte deutlich zum Hohlen, Belegten. Ebenso wirkte die Sony-Box vergleichsweise am unpräzisesten in Farbgebung und Konturierung. Sie klang zwar recht präsent, aber dabei wenig zeichnerisch und durchsichtig. Trotz ihres Schrankkoffer-Volumens wirkte ihre Baßwiedergabe eher dezent und nicht übermäßig tiefreichend. Insgesamt konnte die SS-G 9 daher in diesem Testfeld relativ wenige Punkte für die zusammenfassende Bewertung — also in den Begriffen ausgeglichen, konturiert, unverfärbt und angenehm — auf sich versammeln.

Kommentar

Die Schalldruckkurve der HP 381 zeigt einen bemerkenswert ausgeglichenen Verlauf. Hier wurden im Vergleich zum Vorgängermodell HP 380 (→ HiFi-Stereophonie 4/79) deutliche Fortschritte erzielt. Ganz ausgezeichnet ist auch das Klirrgradverhalten, während die Rundstrahleigenschaften so sind, daß es günstig ist, die Boxen bei der Aufstellung für Stereowiedergabe etwas nach innen anzuwinkeln. Die Schalldruckkurve zeigt eine sanfte Anhebung dort, wo andere sehr gut klingende Boxen eher einen sanften Einbruch, nämlich die Präsenzdelle, aufweisen. Vielleicht erklärt dies in Anbetracht der Tatsache, daß die zu beurteilenden Boxen klanglich ohnehin ziemlich eng beieinander lagen, einen gewissen Widerspruch zwischen den Ergebnissen der Messungen und dem Ergebnis des psychometrischen Hörtests.
Der Einfluß der Frontabdeckung auf die Schalldruckkurve überschreitet dort, wo er einsetzt, nämlich oberhalb 2000 Hz, nirgends 2 dB. Die vom Hersteller angegebenen Wirkungsbereiche der drei Klangsteller stimmen mit den Ergebnissen unserer Messungen überein.

Hörtest

Daß die zweite Generation des Soundwall von Thorens eine deutliche Weiterentwicklung gegenüber dem Vorgängermodell darstellt, läßt sich an der jetzt sehr ausgeglichenen Frequenzgangkurve dieser offenen Schallwand ablesen. Im Hörtest bewährte sich die HP 381 als ein Lautsprecher ohne auffällig hervortretende Charakteristika — die Bewertungsskala ist relativ kompakt, der Spitzenbegriff erhielt nicht mehr als 69% der möglichen Stimmen, die am wenigsten typische Eigenschaft wurde ihr immer noch mit einem Viertel der möglichen Stimmen zugesprochen. Das Klangbild der Thorens-Wand wirkte im ganzen eher eingedunkelt und wenig vordergründig, recht voluminös, auch weich, aber ohne besonders feine Konturierung. Weder klangen die Bässe besonders klar und trocken noch die Höhen besonders zeichnerisch, im ganzen wurde das Klangbild der HP 381 als verhältnismäßig dicht beschrieben. Immerhin wurde es in einem Drittel aller Vergleiche von den Juroren als angenehmer bezeichnet. Br./ihd

Die technischen Daten wurden von uns nach Angaben der Hersteller zusammengestellt.

Test

Lautsprecherbox

Altec Lansing Model 9 Series II

In HiFi-Stereophonie 10/78 haben wir das Flaggschiff aus dem derzeitigen Altec-Lansing-Boxenprogramm, die Standbox Model 19, getestet. Der größten von fünf Regalboxen, der stattlichen Model 9 II, die wir eigentlich eher als Standbox bezeichnen möchten, ist der nachfolgende Steckbrieftest gewidmet.

Es handelt sich um eine Dreiwegbox mit Druckausgleichsöffnung und einer Frontverkleidung aus dickem Schaumstoff, der jedoch nicht so schalldurchlässig ist, wie es wünschenswert wäre. Wir haben den Hörtest jedenfalls ohne diese Frontabdeckung durchgeführt, nachdem wir bemerkt hatten, daß sie ziemlich viel Höhen wegdämpft.

Messungen

Die Messungen wurden unter den üblichen Bedingungen in unserem Abhörraum durchgeführt: Boxenaufstellung auf 100 cm hohem Podest schräg zur Raumlängsachse, Meßsignal gleitender Sinus von 20 Hz bis 20 kHz, Mikrophon in 2 m Abstand. Zur Messung des Rundstrahlverhaltens wurde das Mikrophon um die Winkel 20° und 40° ausgeschwenkt. Aus der Impedanzkurve ist die Baßeigenresonanz zu entnehmen. Die praktische Betriebsleistung wurde mit rosa Rauschen bestimmt.

Musikhörtest und Kommentar

Der Hörtest wurde bei Mittelstellung der Klangsteller für Mitten und Höhen durchgeführt. Beim Abhören von rosa Rauschen wirkt die Box sehr breitbandig, im Präsenz- und Brillanzbereich eher etwas unterbelichtet. Das Klangbild ist im Grundtonbereich sehr vital, Soloinstrumente werden zeichnerisch und daher gut lokalisierbar wiedergegeben. Die Box klingt auch schon bei relativ bescheidenen Lautstärken gut. Die Bässe werden sauber und auch bei impulsartigen Klängen recht trocken wiedergegeben. Allerdings ist das Baßfundament nicht so massiv, wie man vielleicht erwarten könnte. Bei 20 Hz werden 87 dB noch relativ sauber abgestrahlt, bei 75 Hz sind es nur noch 75 dB.

Die Schalldruckkurve zeigt die beim Abhören vermutete Präsenz- und Brillanzdelle. Sie läßt auch erkennen, weswegen die Box vital klingt und daß die Bässe zwar sauber reproduziert werden, aber keineswegs überbetont sind. Die Rundstrahleigenschaften sind eher mittelmäßig, der Wirkungsbereich der Klangsteller ist in sinnvoller Weise beschränkt.

Technische Daten

Prinzip: Dreiwegbox mit Druckausgleichsöffnung
Tieftöner: 300 mm Durchmesser
Mittentöner: 165-mm-Konuslautsprecher
Hochtöner: 127-mm-Konuslautsprecher
Impedanz: 8 Ω
Übergangsfrequenzen: 800/7000 Hz
Langzeitbelastbarkeit: 60 W
Verstärkerleistung je Kanal: 12 bis 250 W
Gehäuseausführung: Walnuß oder Eiche
Abmessungen: 673 × 445 × 381
Ungefährer Preis: 1300 bis 1400 DM

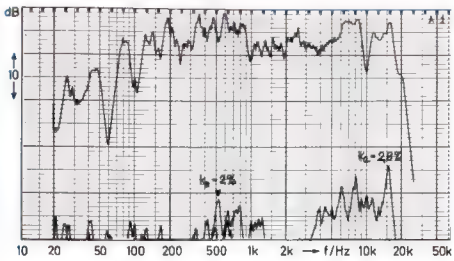
Ergebnisse unserer Messungen

Schalldruckkurve	Bild 1
hierbei elektrische Leistung	8 W (8 Ω)
hierbei Lautstärke entsprechend	84,5 dB
Rundstrahlverhalten	Bild 2
Impedanzverlauf	Bild 3
Baßeigenresonanz	58 Hz
Praktische Betriebsleistung	0,7 W (8 Ω)

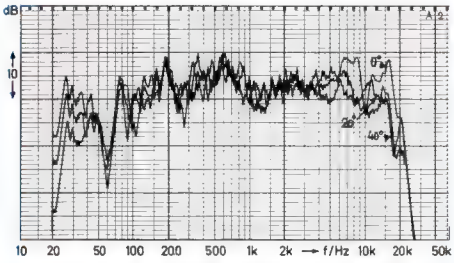
Zusammenfassung

Die Altec Lansing 9 II ist eine sehr sympathische große Regalbox oder mittlere Standbox, die ein weitgehend ausgeglichenes und vitales Klangbild erzeugt. Wegen ihres guten Wirkungsgrades und aufgrund der Besonderheiten ihrer Schalldruckkurve klingt diese Box auch schon bei leiseren Lautstärken überzeugend. Hierbei wirkt die breite Präsenz- und Brillanzdelle wie eine psychologische Lautstärkekorrektur. Br.

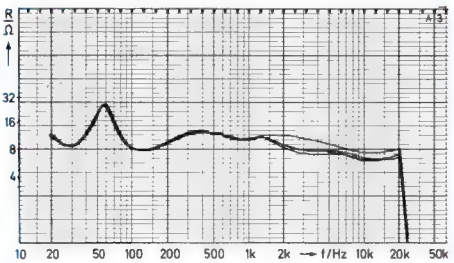
Altec Lansing
Model 9 Series II



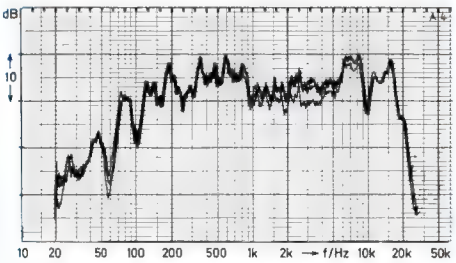
1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



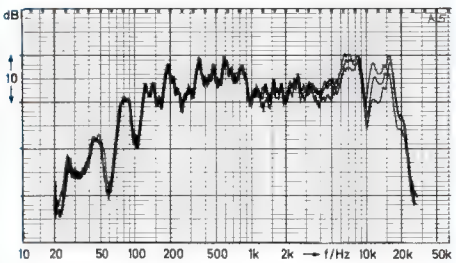
2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0°, 20°, 40°



3 Impedanzkurve, gemessen an beiden Exemplaren und bei verschiedenen Positionen der Klangsteller



4 Wirkungsbereich des Mittenstellers



5 Wirkungsbereich des Höhenstellers

Welches HiFi-Programm bietet Ihnen 98 Möglichkeiten, sich genau die richtige Anlage zusammenzustellen?

Test

Lautsprecherbox

Siena

Spitzenbox des TSM-Programms

In HiFi-Stereophonie 11/79 haben wir der TSM-Boxenfamilie, bestehend aus den Modellen puris 120, 92, 82 und 62, einen Test gewidmet. Unter Wahrung ihres Grundanspruchs, klangneutrale und verfärbungsfreie Boxen zu vernünftigen Preisen anzubieten, ist man bei TSM electronic GmbH mit der großen Vierwegstandbox Siena nun doch in eine Preisklasse vorgestoßen, die vorwiegend — weitere Ausnahmen werden durch den psychometrischen Boxentest in diesem Heft erfaßt — von ausländischen Fabrikaten besetzt ist. Die neue Siena soll etwa 2000 DM kosten.

Messungen

Die Messungen wurden unter den üblichen Bedingungen in unserem Abhörraum durchgeführt. Die Meßbedingungen sind der Tabelle „Ergebnisse unserer Messungen" zu entnehmen. Zusätzlich wurde das Rundstrahlverhalten bei einem Mikrophonabstand von 2,8 m gemessen (Bild 3).

Musikhörtest und Kommentar

Im Hörtest wirkt die Siena ausgesprochen breitbandig. Beim Abhören von rosa Rauschen sind auffallende Verfärbungen nicht festzustellen. Als Musikprogramme wurden für den Hörtest unter anderem die beiden Seiten der neuen DHFI-Schallplatte Nr. 6 „Digitalaufnahmen" verwendet. Bei hohen Lautstärkepegeln wirkten die Violinen des Kammerorchesters leicht aggressiv, was sich aber bei normaler HiFi-Lautstärke wieder verlor. Das Klavier wurde hervorragend wiedergegeben mit der ganzen Härte in den Höhen und der vollen Sonorität im Baßbereich.

Die Baßwiedergabe ist überhaupt eine der hervorstechenden Tugenden der Siena, was sich auch beim Abhören von Popmusik bei hohen Lautstärken zeigte. Bei 24 Hz produziert die Siena noch einen sauberen Schallpegel von 87 dB. Auch bei 70 Hz werden 87 dB ohne hörbare Verzerrungen abgestrahlt.

Die relative Anhebung des Frequenzbereichs von 200 bis 1000 Hz verleiht der Box ihre Grundtonvitalität. Der Einbruch bei 1,5 kHz in Verbindung mit dem linearen Verlauf ab 2000 Hz mag dafür verantwortlich sein, daß die Box in den oberen Lagen der Violinen leicht höhenbetont klingt. Das Rundstrahlverhalten ist in Anbetracht der Anhebung des extremen Obertonbereichs eher günstig. Mißt man das Rundstrahlverhalten in 2,8 m Abstand — was vom Hersteller als Mindest-Hörabstand angegeben wird —, so ergibt sich ein noch günstigeres Bild für die Schalldruckkurve (Bild 3). Bei sehr hohen Pegeln (10 W elektrische Leistung) tritt im Bereich des Hochtöners, wie unsere Messungen gezeigt haben, der bekannte Entkopplungseffekt auf: Der Hochtöner vermag die zugeführte elektrische Leistung nicht mehr proportional in akustische umzusetzen, es tritt ein relativer Höhenabfall auf. Allerdings muß man schon sehr höhenbetonte Programme mit großer Lautstärke abhören, bis im extremen Obertonbereich elektrische Leistungen von 10 W erforderlich werden.

Zusammenfassung

Die TSM Siena ist eine klanglich sehr sympathische, hochbelastbare Standbox, bei der der Hersteller großen Wert auf Klangneutralität und Verfärbungsfreiheit gelegt hat. Insofern rundet die Siena das TSM-Programm sinnvoll nach oben in den Bereich höherer Belastbarkeit ab. Daß solche Abrundungsbestrebungen keineswegs unbeabsichtigte Auswirkungen auf den Preis haben, ist ganz normal. Br.

Das BASF HiFi-Vario-System. HiFi nach Maß -statt HiFi von der Stange.

Selbstverständlich wollen Sie eine HiFi-Anlage, deren schicker und wertvoller Eindruck nicht durch optisch unterschiedliche Bausteine gestört wird. Sie wollen aber auch, daß Ihre ganz persönliche HiFi-Anlage in der technischen Konzeption Ihre individuellen Wünsche erfüllt.

Deshalb hat BASF das HiFi-Vario-System entwickelt, eine breite Palette von HiFi-Spezialitäten – aber mit einem entscheidenden Vorteil: Die Komponenten dieses Systems sind nicht nur technisch aufeinander abgestimmt, sondern darüber hinaus einheitlich in Design und Abmessungsraster. Dadurch haben Sie bis zu 98 Kombinationsmöglichkeiten, sich Ihre HiFi-Anlage „maßgeschneidert" zusammenzustellen:

BASF hifi Systeme

Ihr autorisierter BASF HiFi-Fachhändler berät Sie umfassend und fachmännisch.

- z. B. nach Ihren Empfangsverhältnissen
- z. B. nach Ihren HiFi-Aktivitäten
- z. B. nach Ihrem Raum- und Platzangebot

Und das bedeutet für Sie: In Ihrer ganz individuellen HiFi-Anlage ist nichts Überflüssiges. Sie bezahlen nur das, was Sie wirklich brauchen. Das allerdings ist immer durchdacht konstruiert und beispielhaft verarbeitet. Sie erzielen also in jedem Fall ein für Sie optimales Preis-/Leistungsverhältnis.

Ein überzeugendes Konzept, finden Sie nicht auch?

BASF Aktiengesellschaft
6700 Ludwigshafen

BASF

ALLES ÜBER VIDEO

Entwicklungen · Trends · Techniken
Umfassender Neuheitenbericht über:
Aufzeichnungssysteme · Video-Recorder · Bildplattenspieler · Großbildprojektoren · Kameras · Kassetten- und Video-Bänder · Zubehör

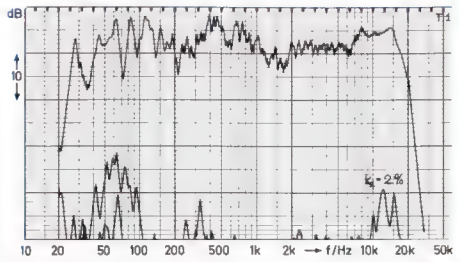
4 große Vergleichstests

DM 8,–

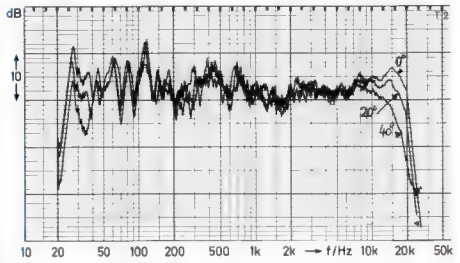
Erhältlich bei Ihrem Zeitschriftenhändler

Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

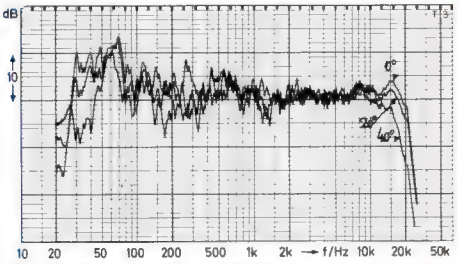
TSM Siena



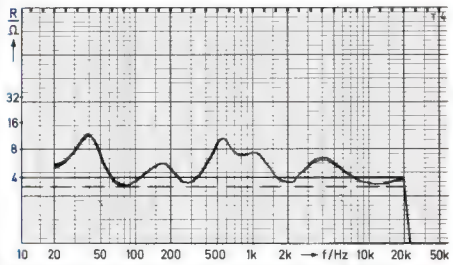
1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20, 40°



3 Rundstrahlverhalten, gemessen in 2,8 m Mikrophonabstand



4 Impedanzkurve, gemessen an beiden Exemplaren

Ergebnisse unserer Messungen

Sämtliche Messungen wurden ohne Frontabdeckung durchgeführt

Schalldruckkurve Bild 1
mit harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Hörraum mit gleitendem Sinus, Mikrophonabstand 2 m, auf Boxenmitte ausgerichtet, Boxenaufstellung diagonal im Raum, am Boden stehend
hierbei elektrische Leistung 10 W an 4 Ω
Lautstärke entsprechend 79,5 dB
(Rauschsignal f_0 = 1 kHz, B = 300 Hz)

Rundstrahlverhalten
Boxenaufstellung wie oben, jedoch gemessen unter den Hörwinkeln 0, 20 und 40°
a) Mikrophonabstand 2 m Bild 2
b) Mikrophonabstand 2,8 m Bild 3

Elektrische Impedanz Bild 4

Baßeigenresonanz 40 Hz

Praktische Betriebsleistung 2,3 W (4 Ω)
(elektrische Leistung für einen Lautstärkepegel von 91 dB, gemessen in 1 m Abstand mit rosa Rauschen als Meßsignal)

„Good News"

(Gute Neuigkeiten)

MITSUBISHI HI FI

Neu zu sein hat für sich noch keinen Neuheitenwert. Das gilt auch für Video-Recorder. Auch die Zahl der Ausstattungsattribute allein ist nicht unser Maßstab.
Ein neuer Recorder soll vielmehr ein Spiegelbild für den Entwicklungsstand moderner Elektronik sein.
Dann erst ist **neu** auch „Good News".

Wenn diese „inneren" Voraussetzungen erfüllt sind, auch dort wo man sie nicht sieht, wird das außen Vorzeigbare fast selbstverständlich:
Dann bringt die Maschine ein sauberes Standbild ohne Rauschbalken (dank der neuen, superpräzisen Kopftrommel).
Dann hat die Maschine schnellen Bildsuchlauf vorwärts und rückwärts,
dazu Bild-zu-Bild-Schaltung und Langsamlauf (Zeitlupe),
dann werden alle Bedienfunktionen über einen der drei Mikroprozessoren überwacht, so daß Fehlbedienung ausgeschlossen ist - der Mikroprozessor sortiert sich alles selbst.
Dann ist alles über Infrarot fernbedienbar (13 Funktionen), dazu kann man den Fernbedienungs-Empfänger getrennt vom (vielleicht eingebautem) Recorder aufstellen.
Dann ist die Schaltuhr leicht zu programmieren (weil ein zweiter Mikroprozessor mitdenkt) und steuert auf Wunsch 6 Schaltungen in 7 Tagen auf 6 Programme.
Dann gibt es eine Verriegelung gegen unerwünschte Bedienung, dann wird die Cassette automatisch zurückgespult, dann arbeitet der Recorder schnell ohne Wartezeiten und... und.. und.

Das alles ist möglich, weil die mechanischen Teile und damit die Störanfälligkeit um 60% reduziert wurden, weil 5 Motoren
(vier davon direktgetrieben) die Arbeit machen,
weil ein dritter Mikroprozessor das Innenleben ständig überwacht und Fehler schon erkennt, ehe das Band sich verwickelt oder etwas zerstört wird, was dann sehr teuer werden könnte.
Das alles geht elektronisch und diese Elektronik stammt von MITSUBISHI.
Ein echter MITSUBISHI, wie alles von MITSUBISHI.

Unser Symbol ♩ führt Sie direkt zum qualifizierten MITSUBISHI-Fachhändler.
Händlernachweise und Prospekte senden wir Ihnen gerne.

MITSUBISHI ELECTRIC EUROPE GMBH

Brandenburger Straße 40 · 4030 Ratingen 1 · Telefon (02102) 44089 · Telex 8585070 med-d

HIFI · TV · VIDEO · GROSSBILDFARBFERNSEHER · AUTO-STEREO

Deutsches High-Fidelity Institut e.V.

DHFI

Nachrichten unserer Mitgliedsfirmen

Akai

Artur Hänn (30), seit zwei Jahren als Marketingplaner im Hause Akai tätig, übernahm am 1. April 1980 die Leitung des Marketingbereichs. Diese Position hatte vorher Rüdiger Nickel, Geschäftsführer der Akai Deutschland GmbH, in Personalunion inne. Der Marketingleitung ist die Werbung und das Product Management unterstellt.
Michael D. Rogosky (35) ist ab 1. Mai 1980 die Leitung der Werbung und Verkaufsförderung übertragen worden. Vor seinem Wechsel zu Akai war Rogosky bei Blaupunkt Fachreferent für Verkaufsförderung und Sales Promotion im Produktbereich Autoradio.

Philips GmbH

Dieter Bonow (46) ist vom Aufsichtsrat der Philips GmbH zum Geschäftsführer des Unternehmens bestellt worden. Er übernimmt mit der Leitung der Administration der deutschen Philips-Unternehmen die Nachfolge von Dipl.-Kaufmann Karl-Heinz Busacker, der in den Vorstand der internationalen Polygram-Gruppe berufen worden ist.
Vorher war Busacker nach kaufmännischer Ausbildung und Studium fast fünfundzwanzig Jahre lang bei Philips tätig, bis 1968 im Revisionsdienst, dessen Leitung er angehörte, dann als Leiter der Administration der deutschen Philips-Gruppe. 1975 wurde er zum Geschäftsführer der Ende 1974 gegründeten Philips GmbH bestellt.
Sein Nachfolger Dieter Bonow begann seinen Berufsweg bei Philips nach einer kaufmännischen Lehre 1955 fast gleichzeitig mit Karl-Heinz Busacker und ebenfalls als Assistent im Revisionsdienst. 1970 wurde er nach mehreren Etappen Mitglied der Leitung des Revisionsdienstes; 1974 wechselte er in die Administration, wo er zuletzt den Hauptadministrationsbereich für Konsumartikel und Bauelemente leitete.

Sony

Dr. Werner Burckhardt, Mitglied der Geschäftsleitung der Sony GmbH, Köln, und dort verantwortlich für das Industriegeschäft sowie in Personalunion auch Geschäftsführer der Wega Electronic GmbH, hat die Sony Deutschland GmbH zum 30. September 1980 verlassen.
Neuer Geschäftsführer bei der Sony Deutschland GmbH ist seit 16. Juni 1980 Dr. Ron Sommer (31), verantwortlich für die Nonconsumer Products Division. Zu diesem Bereich gehören Industrie-Video, Office Products und die Professional Audio Products, besonders PCM. Dr. Sommer studierte in Wien Mathematik und war seit 1974 in leitender Stellung bei der Nixdorf Computer AG tätig, zuletzt verantwortlich für alle überseeischen Aktivitäten außer in den USA.

Studer Revox GmbH

Die Firma Willi Studer GmbH, Löffingen, teilt mit, daß sich infolge gesellschaftsrechtlicher und organisatorischer Änderungen auch die Mitgliedschaft im DHFI ändert. Mitglied ist ab 1. Juli 1980 die Studer Revox GmbH, Talstraße 9, 7827 Löffingen 1.

Tandberg übernimmt Cabasse-Vertrieb

Ab August 1980 hat die Tandberg Radio Deutschland GmbH den bundesweiten Vertrieb der Produkte des französischen Lautsprecherherstellers Cabasse übernommen. Das Lieferprogramm umfaßt derzeit eine Serie von sechs Passivboxen in den Preisklassen zwischen 700 und 6800 DM sowie vier Aktivboxen in den Preisklassen zwischen 3000 und 9000 DM, die teilweise mit getrennten Verstärkern für die verschiedenen Lautsprecherchassis arbeiten. Die Produktion der Cabasse-Erzeugnisse erfolgt weiterhin im zentralen Herstellerwerk in Brest.

Wega Electronic GmbH

Ab 1. Oktober 1980 steht die Firma Wega Electronic GmbH unter neuer Leitung. Neuer Geschäftsführer für Marketing und Vertrieb ist Dipl.-Volkswirt Klaus Zimmermann (43), der damit die Nachfolge von Dr. Werner Burckhardt antritt. Zimmermann war bisher Geschäftsführer der Fisher Price Spielwaren GmbH, Brühl, einer Tochter des amerikanischen Multis Quaker Oats, einer der expansivsten und erfolgreichsten Firmen der Spielwarenbranche. Geschäftsführer für Finanzen und Verwaltung bleibt nach wie vor Dr. Manfred Wolfrum. Die Leitung für Marketing und Vertrieb liegt bei Dieter Grieß. Neuer Verkaufsleiter Inland ist ab 1. Juli 1980 Norbert Strauch, bisher Braun AG, Kronberg. Die Leitung der Abteilung Marketing Services hat am 1. Juni 1980 der langjährige Wega-Mitarbeiter Wolfgang Voigt übernommen. Neuer Product Manager Video ist ab 1. Juli 1980 Peter Ruhland, bisher im Nonfood-Bereich des Kölner Rewe-Konzerns tätig. Die Produktentwicklung wird nach wie vor von Esslinger-Design, Altensteig, betreut.
Damit ist auch personell eine Entwicklung abgeschlossen, die Ende vergangenen Jahres mit der Trennung von Produktion und Vertrieb der damaligen Wega Radio GmbH, Feilbach, in die Vertriebsgesellschaft Wega Electronic GmbH, Köln, und die Produktionsgesellschaft Wega Radio GmbH und der Zusammenlegung der Service- und Logistikabteilungen von Sony und Wega begonnen hatte.

Ratgeber für Anfänger

Eine Einführung in die High-Fidelity und Stereophonie

Diese Reihe wurde, in Zusammenarbeit mit dem Verlag G. Braun, vom Deutschen High-Fidelity Institut e. V., DHFI, herausgebracht

Heft 1
EINZELBAUSTEINE ODER KOMPAKT-ANLAGE?

Heft 2
WELCHE PUNKTE SIND BEI DER AUSWAHL DER GERÄTE WICHTIG?
Eine Hilfestellung für die Beurteilung einer HiFi-Anlage (außer Lautsprecherboxen)

Heft 3
WELCHE LAUTSPRECHERBOXEN NEHMEN?
Eine Hilfestellung für die Beurteilung und den Kauf von Boxen

Heft 4
PROBLEME BEI DER AUFSTELLUNG?
Hinweise und Lösungsvorschläge mit zahlreichen Beispielen

Alle 4 Hefte DM 10,— + Porto

Die Hefte können Sie über den Fachhandel oder direkt vom Verlag beziehen

VERLAG G. BRAUN
POSTFACH 1709
7500 KARLSRUHE 1

Bestellkarte

FÜR EIN PROBEABONNEMENT
HIFI-STEREOPHONIE

DIE 3 NEUESTEN HEFTE
AB BESTELLDATUM

FÜR NUR DM 10,—
+ DM 2,40 Porto

Dieses Angebot gilt nur innerhalb der BRD und pro Person nur einmal.
Nicht für Wiederverkäufer

Bestellkarte

Ich/Wir bestelle/n

____ Exemplar/e High-Fidelity Jahrbuch 10, DM 23,—
____ Exemplar/e HiFi-Stereophonie Test '80/81, DM 22,—
____ Exemplar/e HiFi-Stereophonie Spezial „Video", DM 8,—
____ Exemplar/e HiFi-Stereophonie Schallplattenkritik '80, DM 19,80
____ Exemplar/e Schreiber, Klassik/Auslese, DM 19,80
____ Exemplar/e Bielefelder Katalog Klassik, DM 11,80
____ Exemplar/e DHFI-Ratgeber-Broschüren 1—4, DM 10,—
____ Exemplar/e Bielefelder Katalog Jazz, DM 10,80
____ Exemplar/e HiFi-ABC, DM 14,80
____ Exemplar/e Musik und Gesellschaft Heft Nr. ____ Einzelheft DM 4,60
Doppelheft DM 7,60

Jeweils zuzüglich Porto. Preisänderungen vorbehalten

Bestellkarte

Ich/Wir bestelle/n

____ Exemplar/e DHFI-Platte 1, Einführung in die HiFi-Stereophonie, DM 25,—
____ Exemplar/e DHFI-Platte 2, Hörtest- und Meßplatte, DM 25,—
____ Exemplar/e DHFI-Platte 3, Lautsprechertestplatte, DM 25,—
____ Exemplar/e DHFI-Platte 4, Orchesterinstrumente heute und zur Barockzeit, DM 25,—
____ Exemplar/e DHFI-Platte 5, Was ist eine gute Stereo-Aufnahme?, DM 25,—
____ Exemplar/e DHFI-Platte 6, Digitalaufnahmen, PCM, DM 25,—
____ Exemplar/e DHFI-Platte 7, Direktschnitt 1, Testgeräusche, Barockmusik, DM 35,—
____ Exemplar/e DHFI-Platte 8, Direktschnitt 2, Jazz, DM 35,—
____ Exemplar/e DHFI-Testcassette, DM 35,—

Jeweils zuzüglich Porto. Preisänderungen vorbehalten

Absender

Postfach oder Straße und Hausnummer)

Postleitzahl) (Ort)

Datum/Unterschrift

Rückantwort

50 Pf

Verlag G. Braun
HiFi-Stereophonie
Werbeabteilung
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 Karlsruhe 1

Absender

Postfach oder Straße und Hausnummer)

Postleitzahl) (Ort)

Datum/Unterschrift

Rückantwort

50 Pf

Verlag G. Braun
HiFi-Stereophonie
Werbeabteilung
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 Karlsruhe 1

Absender

Postfach oder Straße und Hausnummer)

Postleitzahl) (Ort)

Datum/Unterschrift

Rückantwort

50 Pf

Verlag G. Braun
HiFi-Stereophonie
Werbeabteilung
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 Karlsruhe 1

Hörtest- und Meßplatte

High-Fidelity-Anlagen setzen sich aus hochwertigen Bausteinen zusammen. Jeder für sich muß einwandfrei arbeiten. Außerdem müssen sie sachgerecht zur Gesamtanlage zusammengeschaltet und betrieben werden. Um dies zu erreichen, sind einige wenige Grundkenntnisse und eine bestimmte Anzahl Kontrollen erforderlich. Die vorliegende DHFI-Schallplatte enthält eine aus langjähriger Erfahrung im Umgang mit HiFi-Geräten als zweckmäßig erkannte Zusammenstellung von Kontroll-Signalen zum Einpegeln und zur Betriebsprüfung von HiFi-Bausteinen und Gesamtanlagen. Diese Hörtest-Platte setzt nicht das Vorhandensein von Meßgeräten voraus.

DM 25,– + Porto

Lautsprechertestplatte

Bei der Zusammenstellung von Bausteinen spielt die Auswahl geeigneter Lautsprecherboxen eine entscheidende Rolle. Die DHFI-Platte 3 versetzt den Boxen-Käufer in die Lage, die Schalldruckkurve einer Box gehörmäßig, also ohne Benutzung von Meßgeräten, näherungsweise zu bestimmen. Außerdem gestattet sie den direkten Vergleich zweier in engerer Auswahl stehenden Boxen, ohne daß eine Umschaltung erforderlich ist. Zu diesem Zweck stehen auf der A-Seite geeignete Signale zur Verfügung. Die B-Seite ermöglicht den direkten Vergleich zwischen zwei Boxen aufgrund von 13 verschiedenen, speziell geeigneten musikalischen Klangbeispielen.

DM 25,– + Porto

Ausführliche Informationen über weitere Testschallplatten erhalten Sie direkt vom Verlag.

VERLAG G. BRAUN
POSTFACH 1709
7500 KARLSRUHE 1

Erst der gute Ton macht die Musik.

Lenco bietet mehr.

30 Jahre Erfahrung – alles stimmt: Preis, Qualität, Design und Technik. Ein erneuter Beweis unserer Leistungen.

Lenco L133 Belt-Drive AUTO-STOP

Lenco

Schwarzwald-Phono-Radio GmbH · 7630 Lahr/Schw.
Telefon 07821/43680 · Telex 0754908
LENCO-Generalvertretung für die Bundesrepublik Deutschland und Österreich

Bücher

Konrad Bartels: Brand- und Einbruchmeldeanlagen. Notwendigkeiten und elektronische Möglichkeiten für Schadensverhinderung. Franzis-Verlag, München, 1980. 108 Seiten, 70 Abbildungen, brosch., ISBN 3-7723-0052-9

Dietmar Benda: Wie liest man eine Schaltung? Franzis-Verlag, München, 1980. 120 Seiten, 59 Abbildungen, 20 Tabellen, brosch., ISBN 3-7723-0733-7

Hermann Bonerz: Halbleiterspeicher. Eine Kurzdarstellung der Halbleiterspeicher von den Grundlagen bis zur Anwendung. Franzis-Verlag, München, 1980. 108 Seiten, 88 Abbildungen, brosch., ISBN 3-7723-1461-9

Gerhard E. Gerzelka: FM-Transceiver-Technik. Franzis-Verlag, München, 1980. 118 Seiten, 71 Abbildungen, brosch., ISBN 3-7723-1321-3

Jürg Jecklin: Musikaufnahmen. Grundlagen — Technik — Praxis. Franzis-Verlag, München, 1980. 208 Seiten, 98 Abbildungen, ISBN 3-7723-6701-1

Harald Jungmann: Modelleisenbahn — Elektronik im Selbstbau. Franzis-Verlag, München, 1980. 132 Seiten, 82 Abbildungen, 14 Tabellen, brosch., ISBN 3-7723-3413-X

Helmut Keibach: Tips für CB-Funker. Aus der Fernsehreihe „Ton als Hobby". Verlagsgesellschaft Schulfernsehen, Köln, 1980. 64 Seiten, brosch., ISBN 3-8025-4102-2

Johannes Kleemann: Digitale Elektronik für Anfänger. Franzis-Verlag, München, 1980. 136 Seiten, 124 Abbildungen, 32 Tabellen, brosch., ISBN 3-7723-1794-4

Albert Kloss: Leistungselektronik ohne Ballast. Franzis-Verlag, München, 1980. 222 Seiten, 172 Abbildungen, ISBN 3-7723-6691-0

Heinz Lummer: Fernseh-Service leicht gemacht. Franzis-Verlag, München, 1980. 171 Seiten, 76 Abbildungen, 26 Tabellen, brosch., ISBN 3-7723-1474-0

Heinz Josef Nisius: HiFi hören. HiFi-Qualität? — Sie hören es! Vogel-Verlag, Würzburg, 1979. 220 Seiten, ISBN 3-8023-0611-2

Dieter Nührmann: Das Hobbylabor für den Profibastler. Franzis-Verlag, München, 1980. 215 Seiten, 216 Abbildungen, zahlreiche Tabellen, ISBN 3-7723-6681-3

Jean-Pierre Oehmichen: Schaltungsanwendungen der Optoelektronik. Franzis-Verlag, München, 1980. 116 Seiten, 70 Abbildungen, brosch., ISBN 3-7723-1271-3

Horst Pelka: ABC der Mikroprozessoren und Mikrocomputer. Franzis-Verlag, München, 1980. 159 Seiten, 45 Abbildungen, brosch., ISBN 3-7723-1351-5

Gerard J. Platerink: Digitale Steuerungen von Modelleisenbahnen. Franzis-Verlag, München, 1980. 160 Seiten, 110 Abbildungen, brosch., ISBN 3-7723-1391-4

Hans-Joachim Pietsch: Amateurfunk-Morsetelegrafie CW. Franzis-Verlag, München, 1980. 160 Seiten, 46 Abbildungen, brosch., ISBN 3-7723-1441-4

Wie ein schwerer Tonarm mit Leichtigkeit das Beste aus Ihren Platten heraushört.

Der Massentrend geht nach wie vor in Richtung leichtgewichtiger Tonarme und Tonabnehmersysteme mit geringer Auflagekraft. Bei den Profis, den Rundfunkanstalten und Tonstudios, also dort, wo es auf optimale Wiedergabe ankommt, bevorzugt man jedoch weiterhin Tonarme mit relativ großer Masse bzw. schwere Tonabnehmersysteme mit großer Auflagekraft. Fidelity Research bietet deshalb massereiche Tonarme in Studioqualität für anspruchsvolle Musikfreunde mit Profi-Ambitionen.

FR 64s: Eine ermüdungsfreie Beryllium-Kupferfeder sorgt für den richtigen Auflagedruck. Alle wichtigen Trägerteile und der verwindungssteife Tonarm sind aus rostfreiem Edelstahl. Durch die reinsilberne Tonfrequenzleitung im Tonarm werden die Übertragungseigenschaften wesentlich verbessert und die Längs- und Übergangswiderstände vermieden.

FR 7: Bei diesem moving-coil-Tonabnehmer wird die Ausgangsspannung durch die Gegentaktschaltung mit 2 Magneten, 4 Polstücken und 4 kernlosen Spulen erzeugt. Durch den Einsatz dieser „Luftspulen", einer Spezialentwicklung von Fidelity Research, konnte eine höhere Ausgangsspannung erzielt und die Hystere-Verzerrungen beseitigt werden, die bei Eisen- und Permalloy-Kern-Spulen herkömmlicher moving-coil-Tonabnehmersysteme auftreten. Fidelity Research verfügt über jahrzehntelange Erfahrung und ist weltbekannt für hochwertigste Tonarme, moving-coil-Tonabnehmersysteme, Anpassungsübertrager und Zubehör.

Generalvertretung
P.I.A.
Hi-Fi Vertriebs GmbH
Abt. A
Ludwigstraße 4
Tel. (06105) 7 69 95
6082 Mörfelden-Walldorf 2

NEU von Fidelity Research

Metz

Mecasound MINI-Komponenten: Hörbarer Fortschritt

Timer TIX 4974
- 24-Stunden-Anzeige
- 4 geschaltete Steckdosen
- Vorprogrammierung der Einschaltzeit
- Einprogrammierbare Spielzeit

Stereo FM/AM Tuner SX 4971
- 2 Wellenbereiche AM/FM
- Feldstärkeanzeige durch LED
- Mittenabstimmung für FM
- Testgenerator zum Einpegeln des Cassetten Deck

Stereo Amplifier AX 4970
- 80 Watt Musikleistung
- Leistungsanzeige durch LED
- Lautsprecher-Gruppenschalter
- Leistungsbandbreite 10 Hz – 30 kHz

Equalizer EX 4973
- Regieregler für 9 Frequenzen
- Regelbereich ± 12 dB
- Linear-Taste

Stereo Cassetten Deck CX 4972
- Fluoreszenz-Pegelanzeige
- Dolby-Rauschminderung
- Memory-Schaltung
- Bandsorten: Normal, FeCr, CrO_2

Empfohlene Boxen:
Metz 4600 S
Metz 4603
Metz 4630

Nachrichten

Düsseldorfer Video-Show

Ende Oktober präsentiert das Funkhaus Evertz die zweite Düsseldorfer Video-Show in der Nähe des Funkhauses. Ziele dieser Ausstellung sind: das Thema Video noch stärker ins Bewußtsein zu rücken, die Vielfalt der Anwendungsmöglichkeiten darzustellen und eine Gesamtmarktübersicht der verschiedenen Systeme und ihrer Hersteller zu geben. Feste Programmpunkte dieser Ausstellung sind ein Video-Wettbewerb, bei dem die neun besten Einsendungen prämiert werden, sowie das Gewinnspiel „Was ist Video?", bei dem eine komplette Videoausrüstung, ein Videorecorder oder ein Farbfernseh-Portable gewonnen werden können. Das Programm wird ergänzt durch Gaststars, Autogrammstunden sowie praktische Videovorführungen.

Scott mit eigenem Vertrieb

Der amerikanische Hersteller Scott, dessen Geräte zuletzt von der All-Akustik vertrieben wurden, arbeitet ab 1. Juli 1980 wieder mit eigenem Vertrieb in Deutschland. Die Adresse lautet: SSH Vertrieb GmbH, Weidenstraße 8, 4802 Halle/Westfalen, Telefon (05201) 10101.

Service bei National

Die NPS National Panasonic Service GmbH eröffnete am 1. August 1980 eine weitere Servicefiliale im Zentrum Münchens. Mit dieser Niederlassung verfügt die NPS über eigene Filialen in Wiesbaden, Düsseldorf und Berlin. Vervollständigt wird das Servicenetz durch zwölf Kundendienststützpunkte. Die NPS-Zentrale mit dem zentralen Ersatzteilversand

Alle Servicefilialen der NPS National Panasonic Service GmbH verfügen über technisch hochentwikkelte Meßplätze

AKG
acoustics

Damit Beethovens Erste nicht wie die Letzte klingt.

Hoher Auflagedruck, geringe Nadelnachgiebigkeit und große, dynamische Masse verursachen Schäden an Ihren teuren, mit höchster Präzision gefertigten Schallplatten und beeinträchtigen die Wiedergabequalität.

Deshalb ist ein hochwertiges Tonabnehmersystem Voraussetzung für HiFi-Genuß von Anfang an. Denn damit hören Sie nicht nur alles, was tatsächlich in Ihren Platten steckt. Sondern Sie haben auch noch besonders lange Freude daran.

Es gibt kaum eine Stereo-Anlage, deren Wiedergabequalität nicht durch ein hochwertiges Tonabnehmersystem, bei dem Auflagedruck, Nadelnachgiebigkeit und dynamische Masse kein Problem sind, verbessert werden kann.

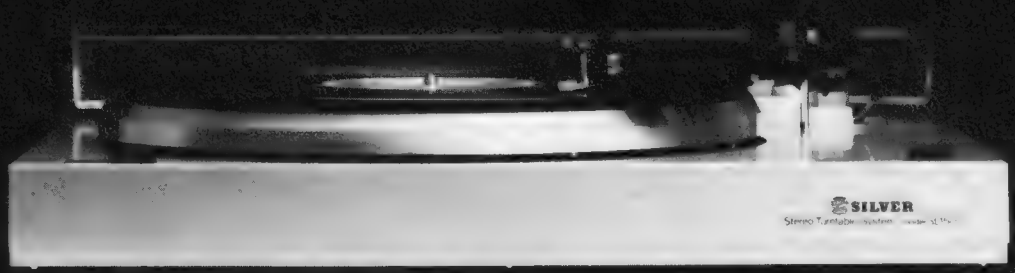
AKG

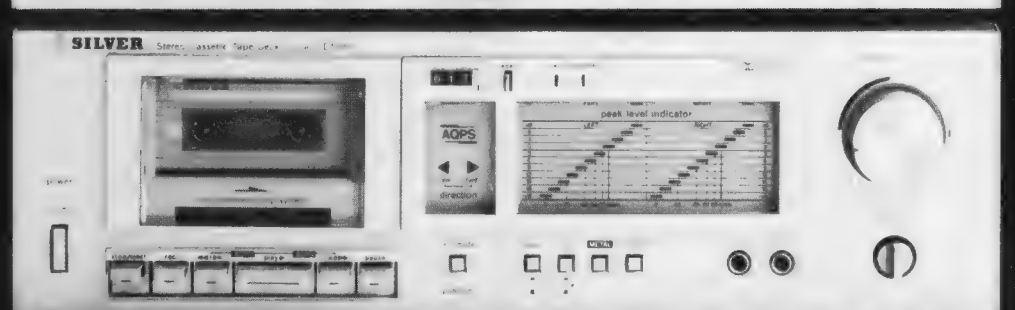
Eleganz & Leistung

WHHS8011

GROßE KLAPPE,
in der sich der riemengetriebene Präzisionsplattenspieler SL-1500 wiederspiegelt. Darunter der kraftvolle Receiver TA-1500 mit 2 x 20 Watt Sinus-Ausgangsleistung. Nur 19 cm tief.
ABER EISERN.
Getragen von dem Reineisen-Cassetten-Tape Deck SD-1500 mit Dolby NR*-System, LED-Ketten für Aufnahmepegel und AQPS Schnellsuchlauf. Nur 19 cm tief.
SILVER System 1500 — ein Argument mehr.

*) eingetragenes Warenzeichen der Dolby Laboratories





SILVER

SHIN-SHIRASUNA ELECTRIC CORP., JAPAN

Generalimporteur: FUHRMEISTER & CO.
Jungfernstieg 51, 2000 Hamburg 36

und der Qualitätskontrolle befindet sich in Hamburg.
In der NPS sind derzeit über siebzig Mitarbeiter beschäftigt, deren Aufgabe es ist, den Service zu gewährleisten und den Vertrieb im technischen Bereich zu unterstützen. Hierzu gehört auch die ständige Qualitätsüberwachung in eigenen Meßlabors, die Schulung der Fachhandelstechniker und die Betreuung der Kunden in technischen Fragen.
Eine weitere Unterstützung für den Handel ist sicherlich auch die Übernahme aller Serviceunterlagen auf Mikrofilm. Von allen Panasonic-, Technics- und National-Produkten, die in den letzten zehn Jahren vertrieben wurden, sind die Serviceunterlagen bereits mikroverfilmt und können kostenlos von den Fachhandelspartnern abgerufen werden.

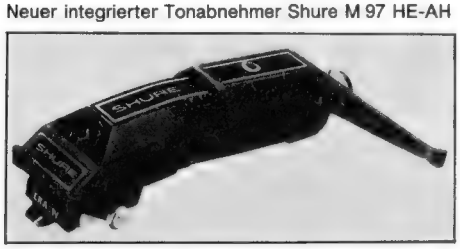
HiFi Tonstudio Mannheim

Unter der Bezeichnung „1. Neustadter HiFi-Tage" veranstaltete das HiFi Tonstudio Mannheim in der Zeit vom 30. Mai bis 1. Juni 1980 in Neustadt/Weinstraße eine HiFi-Wochenendausstellung, auf der Produkte von Kenwood, ASC, Thorens, Studer Revox, Garrard, B & O, Audiolabor, Koss, Celestion, Atlantik, JVC, Accuphase, Altec-Lansing und Tandberg gezeigt wurden. Trotz des relativ „späten" Termins verlief die Ausstellung nach Angaben der Veranstalter sehr erfolgreich, so daß man für die Zukunft weitere derartige Aktivitäten geplant hat.

Shure

Durch die ständig steigende Zahl an Plattenspielern, deren Tonarme mit dem SME-Normstecker ausgestattet sind, beginnt eine deutliche Nachfrage nach einem Tonabnehmer, der Integration mit Bequemlichkeit verbindet. Dem trägt Shure durch das neue Modell M 97 HE-AH Rechnung. Integriert ist hierbei der Tonkopf M 97 HE (das Topmodell aus der neuen Serie M 97 (vgl. Test in HiFi-Stereophonie 8/80)) mit einem Tonkopf, an dessen Ende sich ein SME-Normstecker (Bajonettverschluß) befindet. Die wichtigsten Vorteile des M 97 HE-AH sind:
• Bedeutende Verminderung der Masse: Die Integrierung bedeutet eine Verminderung der Masse um bis zu 6 g (im Vergleich zu einem separaten Tonabnehmer und separaten Tonkopf mit Befestigungsmaterial).
• Optimierbarer Überhang: Dazu werden eine Lehre und ein Justiereinschub (Attrappe ohne Abtastdiamant) mitgeliefert, der eine Beschädigung des eigentlichen Nadeleinschubs während der Überhangjustierung verhindert.
• Vor-montiert, Vor-justiert: Durch Montage und Justierung im Werk wird die Möglichkeit von Montagefehlern ausgeschaltet.

Neuer integrierter Tonabnehmer Shure M 97 HE-AH



AKG
acoustics

Micro-Mass-Technik:
Noch nie haben Sie aus Ihren Platten soviel so schonend herausgeholt.

Diese vier Vorzüge unterscheiden die neuen AKG Tonabnehmer von allen herkömmlichen Systemen:

1. Mikrodiamanttechnik
Die Masse der Diamantnadel wurde um 75%(!) reduziert.

2. Analog-6 – neuer Nadelschliff
Vergrößert den Abstand des Nutzsignals zum Abtastgeräusch.

3. Massereduzierter Wandleraufbau
Durch Verwendung eines ringförmigen Seltene-Erde-Magneten konnten schwere flußführende Eisenhülsen entfallen.
Außerdem wurde die Magnetmasse verringert.

4. Einpunkt-Schneidenlagerung
Axiale Drehpunktverschiebungen, die bei konventionellen Lagerungen auftreten können, sind ausgeschlossen.

Fazit: Nie wieder Probleme mit Auflagedruck, Nadelnachgiebigkeit und dynamischer Masse.

Eine Hörprobe bei Ihrem Fachhändler wird Sie endgültig überzeugen. Gut möglich, daß Sie dann sagen: Es gibt zur Zeit nichts Besseres. Wir schicken Ihnen gern unsere technischen Unterlagen.

AKG

Akustische u. Kino-Geräte GmbH
Bodenseestraße 226–230
8000 München 60
Telefon (089) 87 00 11

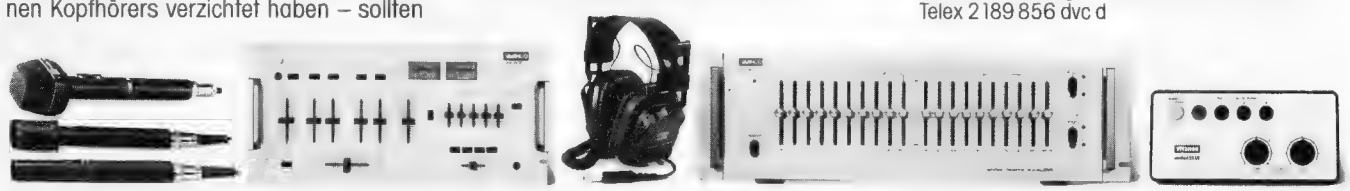
Tragen Sie's leicht.

Heiße Musik bedeutet oft auch heiße Ohren – gewichtige Kopfhörer mit strammem Sitz bringen das eben mit sich. Der SR 90 von Vivanco ist ein Kopfhörer, der die Vorteile des geschlossenen Systems vereint mit einem erstaunlich niedrigen Andruck (nur 2,2 N) und einem leichten Gewicht (140 g). Wenn Sie bisher auf die Vorteile des geschlossenen Kopfhörers verzichtet haben – sollten Sie bei Ihrem HiFi-Händler den SR 90 testen. Tragen Sie's leicht. Der SR 90 besitzt eine sehr gute akustische Abschirmung mit einem ausgewogenen Klangspektrum von 20 bis 20.000 Hz. Alle weiteren Daten stehen im SR 90 Prospekt von Vivanco oder sagt Ihnen der gute Fachhandel.
Eine Liste senden wir Ihnen gern zu.

VIVANCO IST MUSIK IN IHREN OHREN.

VIVANCO

de Vivanco + Co. (GmbH & Co.) Ewige Weide 15
2070 Ahrensburg · Telefon 04102/41041-48
Telex 2189856 dvc d



Mikrofone / Mischpulte / Kopfhörer / Equalizer / Umschaltpulte

ROSENBAUER I ABAN

Musik wird oft nicht schön empfunden, weil sie stets mit Geräusch verbunden.

Erleben Sie die englisch feine Art, Musik zu hören.
Stil und Geschmack für das Beste.
Qualitäts-Lautsprecher von **Monitor Audio** zeichnen sich 3fach aus:
Samtweich in allen Tonlagen, prägnant und voll im Volumen und klassisch im Design.
Eine Qualität, die für jeden Stereofreund von besonderer Bedeutung ist.
Denn schließlich sind Lautsprecher die wichtigsten Zubehörteile Ihrer HiFi-Anlage.
Damit Sie uns einmal kennenlernen, sollten Sie sich **Monitor Audio**-Lautsprecher beim Fachhandel vorführen lassen.

INFO-COUPON

Stereo 9/80

Bitte ausschneiden und einsenden:

AF elektronik · Antje Foerster GmbH · Feldbehnstr. 40 · 2085 Quickborn · Tel. 04106/5778
Telex 0212585 · Alleinimporteur Monitor Audio

Bitte senden Sie mir ausführliches Informationsmaterial:

Name, Vorname: _____

Straße, Ort: _____

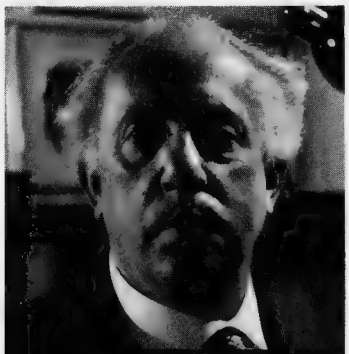
sm Werbepartner

Monitor Audio - Symbol of Quality.

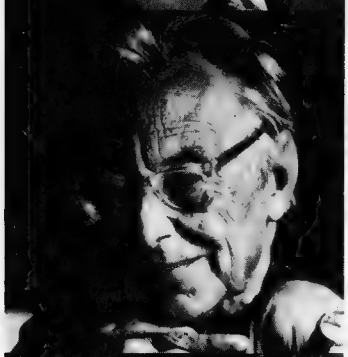
SCHALLPLATTEN-PREMIEREN BEI wergo

HÖHEPUNKTE 1980

Mit repräsentativen Editionen werden bei wergo vier Komponisten gewürdigt, die mit ihrem Schaffen die Musikgeschichte unseres Jahrhunderts wesentlich mitgeprägt haben:

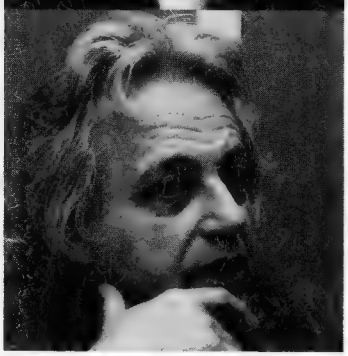


Karl Amadeus Hartmann
(1905 – 1963)
75. Geburtstag am 2. August 1980
Kassette:
Acht Symphonien und Gesangsszenen
(5 LP) WER 60086 DM 98,––*



Carl Orff
(1895)
85. Geburtstag am 10. Juli 1980
Kassette:
Bairisches Welttheater
(Die Bernauerin,
Astutuli,
Ludus de nato Infante mirificus,
Comoedia
de Christi Resurrectione)
(4 LP) WER 3007 DM 58,––*

Hermann Reutter
(1900)
80. Geburtstag am 17. Juni 1980
LP:
Romanzen – Lieder – Kantate
WER 4005 DM 25,––*



György Ligeti
(1923)
LP:
Szenen und Zwischenspiele aus „Le Grand Macabre"
WER 60085 DM 25,––*

wergo Schallplatten GmbH,
Postfach 3640, 6500 Mainz

*Unverb. Preisempfehlung

Die ideale Kombination

Einführungen und Gesamtredaktion:
Dipl.-Phys. Karl Breh

HiFi-Stereophonie Test '80/81

Qualitätsüberblick über eine große Anzahl der am Markt angebotenen HiFi-Bausteine

Allgemeinverständlicher Einführungstext

Entwicklungstendenzen werden aufgezeigt und Meßmethoden und deren Problematik erläutert

Wegweiser durch den HiFi-Fachhandel

Aktuell · Informativ · Umfassend

DM 22,— + Porto

High-Fidelity Jahrbuch 10

Ein unentbehrliches Nachschlagewerk

Rund 2000 HiFi-Bausteine mit Bild und technischen Daten

Entwicklungen · Trends · Techniken

Einführung in die HiFi-Stereophonie

Verzeichnis von Hersteller und Vertriebsfirmen

Wegweiser durch den HiFi-Fachhandel

DM 23,— + Porto

Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

...es ist soweit!

... für alle Musikfreunde, die schon lange
den Wunsch haben sich eine HI FI-Anlage zu kaufen,
sich aber aus den verschiedensten Gründen noch nicht sicher
genug fühlten den entscheidenden Schritt zu wagen.
Sei es, daß die Akustik in den Studios in keiner Weise mit der Akustik
des eigenen Wohnraumes übereinstimmte,
geschweige denn die Wohnraum-Atmosphäre!
Oder die überwältigende Technik, von der man in einem Studio
förmlich erdrückt wird. Vielleicht ist es auch die Unruhe,
die in einem Geschäft oder Studio ja unvermeidlich ist.

Wie soll man sich dabei auf die Musik konzentrieren können?
Und das ist doch die Voraussetzung für die Beurteilung einer MUSIKANLAGE,
denn schließlich will man ja nicht jedes Jahr eine neue Anlage kaufen,
wenn man merkt, daß die Entscheidung falsch war.
Vielleicht haben Sie aber auch schon einige falsche Entscheidungen
hinter sich? ... für alle diese Musikfreunde gibt es jetzt das

KORBNER HI FI-HAUS

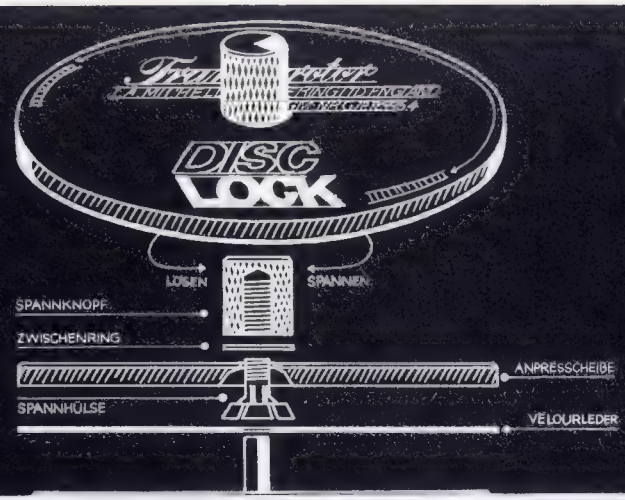
Wir haben ganz einfach das Gleiche getan, was Sie auch tun würden.
Wir haben in einem großen Haus die verschiedenen Räume
(vom sehr kleinen bis zum sehr großen) jeweils unter verschiedenen
Qualitäts- und Preisgesichtspunkten mit der optimalen
Musikanlage versehen.
Die Wohnräume sind „ganz normal" eingerichtet mit modernen
und alten Möbeln, Vorhängen, Teppichen, Polstermöbeln, Bildern, usw.
Hier können Sie nun in aller Ruhe und ungestört,
ganz gleich mit welcher Musik (am besten mit Ihren eigenen Platten),
Ihre Musikanlage „erleben". Wir zeigen Ihnen, wie man solche Anlagen
in Ihrem Raum unterbringt, ohne daß die Technik im Vordergrund steht.

Dafür müssen Sie aber auch etwas tun!
Sie müssen mit uns einen Termin vereinbaren und etwas Zeit mitbringen.
Bitte haben Sie auch etwas Geduld, wenn Sie auf einen Termin
vielleicht ein paar Tage länger warten müssen, denn ein solches HI FI-Haus
gibt es unseres Wissens weit und breit nur bei uns.

hi fi studio an der oper

5 Köln 1 * Ladenstadt * Telefon 21 18 18

Das kann der TRANSROTOR „DISC-LOCK"
• Einfachste Handhabung: Schallplatte auflegen – • „Disc-Lock" auflegen – andrücken – sichern – fertig.
• vermindert das Mitschwingen der Schallplatte
• der Baßbereich klingt sauberer
• die Mitten wirken klarer
• die Höhen erscheinen differenzierter
• das Gewicht des „Disc-Lock" beträgt nur 90 p
• der Anpreßdruck liegt zwischen 20 und 200 N
• hervorragende handwerkliche Fertigungsqualität in Aluminium und Leder
J.A.Mitchell Engineering England
• geeignet für alle Laufwerke bei fest mit dem Plattenteller verbundener Mittelachse



DISC LOCK

Sie erhalten den „Disc-Lock" im spezialisierten HiFi-Fachhandel oder beim Vertrieb für DM 51,70 incl. Nachnahmeversandkosten (14 Tage Rückgaberecht). Testberichte und Prospekte kostenlos.

RÄKE HI/FI-VERTRIEB GMBH
Bodinusstraße 1
D-5000 Köln 60
Telefon 0221/727082

JR

High Fidelity-Kleinanzeigen

Stellengesuche

Wer hat das richtige Konzept um dem Verdrängungswettbewerb erfolgreich begegnen zu können.
Magnat als bedeutender Lautsprecher-Spezialist hat mit seiner Marketing-Konzeption durchschlagenden Erfolg beim Fachhandel.

Für das Gebiet Baden-Württemberg suchen wir den

Außendienstmitarbeiter

der dieses Konzept gleichfalls erfolgreich übertragen kann. Jungen Leuten mit Dynamik (gleich unseren Produkten) und starkem Engagement, die nicht nur verkaufen, sondern auch kaufmännisch denken und handeln, bietet sich in unserem Team eine sehr reizvolle Aufgabe.

Wenn Sie das reizt — schicken Sie uns Ihre Bewerbung zu oder rufen Sie Herrn Fuß an.

Magnat Electronik GmbH u. Co. KG
Unterbuschweg, 5000 Köln 50
Telefon 0 22 36/6 40 51-53

Verkauf

Accuphase electr. Frequenzweiche F5B
2 JBL Tieftöner 124 A, 2 JBL Breitbandsysteme LE 8T, Vor-Vor-Verstärker für MC Systeme ähnl. Mark-Levinson Ortofon MC 20, alles in neuwertigem Zustand günst. zu verk. **Tel. 07130/6833** (18—22 h)

Verkaufe: Isophon: 2 × DKT 11/C 110/8 mit akust. Linse, 1 × DKMT 1226/8, 1 × PSL 320/200/8 (300 W), 2 × RCF 285, Frequenzw. (Übern. 2000 Hz/150 W), Preis VS, **Tel.: 0711/451784 ab 18.00.**

Notverkauf: Nakamichi 730, Rabco ST 7, Tandb. TD 20 A, alle mit Garantie! Preise VHS. **Tel. 0431/801469.**

OHM F DM 2700,— (Paar), Onkyo P-303 DM 650,—, Sony Endst. TAN-7B DM 1050,—, Heco Phon 3 Paar DM 500,—, Teac A-700 DM 650,—, Sansui SR-838 u. AT 20 SLA DM 800,—, **Tel. 0561/822802.**

Tonstudio- und HiFi-Geräte aller Art, Bestzustand v. priv. **Tel. 02737/4610.**

Noch zum Sommerpreis: ARC SP-6A, D-76A Thresh. 400 A; Linn LP 12; **Tel. 089/9031659.**

Semiprof. **Mischpult,** 10 Kanal; tragbare **Videoanlage** Akai, v. privat, **Tel. 02737/4610.**

Braun TG 1000, DM 650,—, Braun Regie 510, DM 600,—, Chassis Dual 1219 m. Elac 444, DM 200,—; alles techn. u. opt. la. **Dr. Eversheim,** 5840 Schwerte, **Tel. 16365**

Scansound P 55, 4-Weg-Boxen, 80/120 WT, DM 400,—/Stck. **Volker Sand,** Schwalbengarten 18, 5300 Bonn 2.

Braun
CET 15, CSV 13, PCS 5, L 810, Regie 510, TG 1000, TGC 450 u. a. **Kurt Müller,** Untere Grabenstr. 6, 5440 Mayen 14.

Verk. 2 JBL Baron 4 LS Goodmans, 2 Quad ESL, 1 David Hafler DH 101, 1 dynaco St 120, 2 Leak 30,1 JVC JT V 77, 1 Quad 22, 2 Quad 11, 2 Revox G 36, 1 Thorens TD 124, alles Verhandlungss. **R. Abt,** Elsässerstr. 252, CH-4056 Basel, **Tel. 575048**

Verkaufe günstig: Bose 901 II Continental VB DM 1500,—; Harman-Kardon A 402 VB DM 600,—; Timer Technics ST 3500 VB DM 700,—; 1 kompl. Bausatz Klipschorn VB DM 3000,—; **Tel.: 07363/5548**

Wersi-Orgel W 3S, Aiwa Tuner 9700 Neu, Pioneer Verst. Sa 9500 gegen Gebot, **Tel.: 04242/1078.**

Klein & Hummel Telewatt VS 70, Werksüberh. 79, von Privat an Liebhaber abzugeben. **Tel.: 0511/471063**

NOTVERKAUF: Stereo-Tape-Deck, Eumig FL-1000 yP (Neuwertig), **Tel. 0761/56972 nach 18.00.**

Für Spezialisten: Dynavector Rubin, DM 350,—; Pioneer PLL 1000, DM 1260,—; Micro BL 91, DM 1350,—, u. a. **Tel. 06761/2451**

Quad 22/2 × II, FM II mit Decoder/ la Zustand, DM 1400,— dto ohne Decoder, DM 1000,—, Meridian Preamp neu, DM 700,—, Tonarme: Ortofon RS 212, DM 180,—, SME 3012, DM 240,—, Garrard 301 mit Ortof. RMG 309, DM 350,—. Suche ADC 26/25. **Tel. 0611/769163.**

Original Shure, neu, originalverp.! **V 15 IV, DM 180,—** (Nadel DM 85),—) **V 15 III-HE, DM 135,—** (Nadel DM 65,—) **M 97 HE, DM 139,—** M 97 ED, DM 129,—, SC 39-ED, DM 150,—, **Tel. 0451/623484 ab 18 h.**

Dolby-Gerät TEAC AN 80 sowie Test 71—80 u. Jahrbücher 6—9 auch einzeln gegen Gebot zu verkaufen. **W. Anders,** Tullastr. 17, 6800 Mannheim 1

Yamaha-Tuner T-2, Revox-Plattenspieler B 790/AKG P8 ES, **Tel. 030/2115833 abds.**

JBL Studio-Monitore 4333 neu VB 5200,—; ESS Monitor geb. VB 3000,—; ESS Amt 1c VB 2900,—; KEF Calinda VB 980,—; Aiwa AT 9700 VB 850,—; Micro BL 91 VB 1180,—; Dynavector Karat VB 350,—.**Tel. 0571 / 32783 + 29706.**

Wir verkaufen neue Geräte:
Michaelson & Austin TVA-1 DM 2275,--, Quad 405 DM 880,--, Quad 44 DM 999,--, Ionenhochtöner ATR-ION TW 1E DM 1890,--, Otto Braun Horn DM 1200,--, audiolabor VV2020 DM 1400,--, Nakamichi audio analyser T100 DM 2390,—,
Tel. 0721/818 26 od. 0721/72480

AR 9, Paar DM 3900,—,
Tel. 0451/623484

Anlagenauflösung: ARC Sp 6a D 52-B, 2 LA Scala m. Stöcker-Weiche, 2 Weichen LA Scala E, 2 × 100 Watt-Endstufe von Stöcker, Amcron IC 150, Preis VS. **Tel. 0214/45436**

High-End-Geräte, alle Marken, volle Garantie, Tiefstpreise! Kenwood, Thorens, Accuph., Audiocraft und alle weiteren Topprodukte. **Tel. 0228 / 634531, ab 18 Uhr + Wochenende 652562**

TEAC — neu — mit Garantie, Originalverpackt A 2340 SX DM 2400,—, A 3440 DM 3000,— A 6100 MK II DM 2900,—, 35-2 DM 3800,—, **Tel. 04221 / 55049 ab 17 Uhr**

Verschiedenes

Quadro-Aktion '80: Etliche sind wir schon — doch viele müssen es werden. Deshalb — Quadro-Fans — gleich melden bei: **D. Räsch**, Paul-Sorge-Str. 157.

Wer will Langspielplatten tauschen? Bitte schreiben Sie an: **Farkas Zsolt**, Gólya u. P/7, H-3300 Eger/Ungarn.

Kaufgesuche

Suche Braun:
Studio-1000-Anlage, TG 1000, CSV 300, L 710, PS 500, CE 1020, LV 720 u.a., auch defekt. **Raimund Arenz**, Pützerstr. 6/625, 6100 Darmstadt

Maihak Reportofon MMK 1, 2 oder 3 mit oder ohne Pilot. **Tel. 05221/54413**

Kaufe jede gut erhaltene CD-4-Platte Klassik. Zuschriften erbeten unter Nr. HI 179 an HS.

Scan-Speak P 55 gesucht. **Tel. 0611/516456**

Im Kleinen werben ist auch wichtig, denn meistens liegt man damit richtig!

Werbung

Lautsprecherkabel

optimale Leitfähigkeit, hochflexibel, 1,5 mm², Aufbau 196 × 0,10 mm, 2,5 mm² Aufbau 322 × 0,10 mm und 4 mm²
Lieferung nur an Händler

Manfred Oehlbach

EPD-Werksvertretung,
Hinterstr. 6, 7521 Dettenheim, **Telefon (07255) 5995**
Preisliste anfordern!
Wir liefern die verbesserte Ausführung!

LAUTSPRECHER
SPITZEN-CHASSIS FÜR HiFi- UND DISCOBOXEN

und andere
sofort lieferbar
ALLES FÜR DEN SELBSTBAU
KATALOG H gegen DM 3,–
in Briefmarken erhältlich
LAUTSPRECHER SPEZIAL VERSAND
2000 Hamburg, Postfach 760802
Telefon (040) 291749

AURUS
präsentiert
Ampliton, Koshin, Rega, FM, Goldmund, Win, Point-Source, Electrocompaniet, STD, A&R
Büro Nord: Tel. 0 40 / 5 52 11 66
Schippelsweg 51, 2000 HH 61
Büro Süd: Tel. 0 70 22 / 4 68 38
Postfach 1728, 7440 Nürtingen
Inform. geg. DM 2,-- Rückporto

HiFi-Stereo Versand bietet an:
Neue, originalverpackte HiFi-Geräte internationaler Hersteller mit bis zu 5 Jahren Vollgarantie. Wir möchten Ihnen zeigen, wie preiswert heute selbst Spitzenfabrikate sein können. Preisliste gegen DM 1.—
Toni Thissen, Dreiborner Str. 53a, 5372 Schleiden Gemünd
Tel.: 02444/2562

McIntosh C 32, MR 78, MC 2205, MC 2125 etc. lieferbar. **Telefon 089/588860**

Direktschnitt-, Digital- und Master-Schallplatten 200 Titel. Liste gegen DM 1,— HiFi-Stelmaszyk, 7146 Tamm

Bielefelder Katalog 2/80
„Klassik" kommt.

Anzeigenauftrag

Verlag G. Braun
Anzeigenabteilung
HiFi-STEREOPHONIE
Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1

Folgender Text soll _____ mal unter der

Rubrik _____
ab der nächsterreichbaren Ausgabe in HiFi-STEREOPHONIE erscheinen

☐ Privat-Anzeige
☐ Gewerbl. Anzeige

Bitte veröffentlichen Sie die Anzeige mit
☐ meiner kompl. Anschrift, mit/ohne Tel.
☐ nur mit Tel.-Nr.
☐ unter Chiffre, Chiffre-Gebühr DM 4,—

Grundpreis, 42 mm, 1spaltig, Rubrik:

Stellengesuche	pro mm DM 2,—
Verkauf/Kaufgesuche	pro mm DM 2,30
Gelegenheitsanzeigen	pro mm DM 2,30
Stellenangebote/Werbung	pro mm DM 2,50
HiFi-Zubehör	pro mm DM 3,50

zuzügl. MwSt.

Name/Firma: _____

Vorname: _____

Straße/Nr.: _____

PLZ/Ort: _____

Datum/Unterschrift: _____

Bitte für jeden Buchstaben, Wortzwischenraum und jedes Satzzeichen ein Kästchen vorsehen! Eine Textzeile von Ihnen ergibt 1 gedruckte Zeile, 1spaltig!

HiFi 8/80

Historische Schallplatten

Oper – Operette – Klavier – Violine – Konzert – Jazz – Tanz – Unterhaltung – Politik

Import und Versand seit 1956
Listen gegen DM 1,50 Rückporto

CONSITON, 5900 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

Original Tonabnehmersysteme 1. Wahl
Ersatznadeln, Cassetten, Spezialzubehör alle gängigen Marken. Tiefstpreise! Liste anfordern (DM —,50 Rückporto)
MS Versand, Pf. 1527, 6070 Langen

Anzeigenschlußtermine:

November-Ausgabe	16. 09. 1980
Dezember-Ausgabe	14. 10. 1980

Wir bitten, diese Termine unbedingt einhalten.

Wenn ein Kind nur auf der Straße spielen kann, wird es spielend leicht umgebracht.

TATSACHE ist – über 1.500 Kinder sterben jährlich auf unseren Straßen und 70.000 werden verletzt. 40% der Kinder verunglücken im Straßenverkehr nachweislich aus Mangel an geeigneten Spielmöglichkeiten.

**HELFEN SIE HEUTE,
DAMIT ES MORGEN SCHÖNER WIRD.
FÜR DIE KINDER. FÜR UNS ALLE.**

Unterstützen Sie die Arbeit des
KINDERHILFSWERKS e.V. München
Postscheckkonto München Nr. 440-809

UNSERE ZIELSÄTZE – NEUE SPIELPLÄTZE

High Fidelity-Fachhändler

Jetzt bestellen!

HIGH-FIDELITY JAHRBUCH 10 und HIFI-STEREOPHONIE TEST '80/81

Nähere Informationen:
Telefon: 07 21/1 65-3 15/3 16

Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

Bamberg

1. HiFi-Stereo-Studio Bambergs

Elektro Bär

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

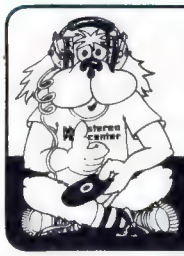
Lange Straße 13, Telefon 2 51 12

Berlin

sinus
studios für hifi-stereo
sybelstr. 10
ecke wilmersdorferstr.
323 13 24 · 691 95 92
hasenheide 70
sinus hat viel hertz für hifi–freunde:
zweimal in berlin

KÜCHLER
HIFI-STUDIOS

Tempelhofer Damm 131	Spandau Breite Straße 36	Kurt-Schumacher-Platz
☎ 751 30 04	☎ 333 22 55	☎ 412 37 78



hi-fi stereo center
1 Berlin 41 · Niedstraße 22
Eigene Service-Werkstatt
☎ 852 20 80

KING MUSIC
EIN KÖNIGREICH FÜR HIFIFANS.
Wilmersdorfer Straße 82/83 · 1000 Berlin 12
Telefon 323 20 56 · Am Adenauerplatz

WEGERT
HiFi video STUDIOS
Großauswahl internationaler Marken
- Wegerthaus, Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße, 1000 Berlin 30
- Kurfürstendamm 26a (neben BerlinPalast), 1000 Berlin 15
- Schloß-/Ecke Zimmermannstr. 39, 1000 Berlin 41

☎ (030) 25011

michas hifi-tv
VERTRIEBS GMBH
Individuelle Beratung - Blitz-Service
41, Hubertusstr. 7 · Tel.: 792 18 90

Wer wirbt
wird nicht vergessen

SIGMA
Kurfürstendamm 200
1000 Berlin 15
Telefon (030) 8816030

3 HiFi-Studios
mit günstigen Angeboten
Radio-Rading
B 41 (Steglitz) Rheinstraße 41
und Schöneberger Straße 16
☎ 85 10 11

studios für hifi-stereo
sinus
sybelstr. 10
ecke wilmersdorferstr.
323 13 24 · 691 95 92
hasenheide 70
sinus hat viel hertz für hifi–freunde:
zweimal in berlin

Böblingen
Das 'STUDIO' der preiswerten HI-FI-Stereo-Anlagen und Schallplatten!
HIFI-EXNER
703 Böblingen · Tübinger Straße 4

Bonn
FME Elektro akustik
Ihr Spezialist in Bonn
Bonner Talweg 275
Telefon: 23 32 55

Bremen
Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmannische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
hifi studio bremen
Bahnhofstr./Ecke Breitenweg. Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

Bremerhaven
WEGERT
HiFi video STUDIO
Großauswahl internationaler Marken
- Hafenstraße 94, 2850 Bremerhaven

☎ (0471) 54937

Dortmund
Wenn Ihr Hobby Musik ist, dann sollten Sie mit unseren Fachverkäufern sprechen, denn deren Hobby ist auch Ihres.
TV Radio Hi-Fi Quadro-Studios
Reschke KG
Großauswahl, in 4 Studios
finden Sie preisgerechte und qualitätsbewußte Anlagen von DM 298,- bis 15 000,- kompl. Wir reparieren alle intern Geräte in unserer Meisterwerkstatt
Reschke, Dortmund, Hohe Straße 21a

Düsseldorf
STÄNDIGE INTERNATIONALE HIFI-STEREO-SUPER-SCHAU
Brandenburger führt heute die HiFi-Perfektion von morgen.
brandenburger ELECTRONIC
4000 Düsseldorf 1 · Steinstr. 27 · Tel. 0211/32 07 05

KÜRTEN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

»Der Tip für Düsseldorf«
HI-FI STUDIOS Loos
- überragende Auswahl
- anerkannte, gute Beratung
- servicefreundlich

Düsseldorf · Stresemannstr. 39–41
Tel. (0211) 36 29 70

FUNKHAUS
evertz

6 HiFi-Studios

2 Video-Studios

FUNKHAUS
evertz

Düsseldorf Tel. 370737
Königsallee 63 - 65

HI-FI

tv-stereo-studio

inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636

Duisburg

AUDIO
forum

ENTWICKLUNG, HERSTELLUNG
UND VERTRIEB HOCHWERTIGER
ANLAGEN FÜR HIGH FIDELITY.
AKUSTISCHE RAUMGESTALTUNG.
DESIGN UND MUSIK.

HIFI-STUDIO H. WINTERS KG
KOLONIESTRASSE 203
4100 DUISBURG 1
TELEFON (0203) 372728
TELEX 855259 AUDIO D

Essen

Werner Pawlak
HiFi-Spezialist
Schwarze Meer 12
Deiterhaus
4300 Essen 1
Tel. 0201/23 63 89

Wer wirbt
wird nicht vergessen

Frankfurt

RAUM-TON-KUNST
Horst Nowak

Hi-Fi-Stereo
für
Musikliebhaber

6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 28 79 28

Freiburg

hifi-service Meisterbetrieb
franke

Autorisierte
Vertragswerkstatt für
namhafte HiFi-Geräte.

78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04
75 Karlsruhe 1, Mathystr. 28
Telefon 07 21/81 61 27

Lauber's
HiFi-Stereo-Studio
Bertoldstr. 18/20
7800 Freiburg. Tel. 3 12 88

Göttingen

wave electronic
'high fidelity at it's best'

»hifi-wohnstudio«
der hifi-treffpunkt in göttingen
wir wollen, daß sie **mehr** hören!
f. v. seydlitz-kb.
heinz hilpert str. 1 · 34 göttingen · 0551 / 5 65 49

HiFi Studio
Sound 77

Inhaber Wolf Tauer
Düstere Straße 29
Nelkenwinkel 2
3400 Göttingen

Telefon (0551) 47100

Wir führen MEDIAC

Hagen

BM
BACKES & MÜLLER
Lautsprecher höchster Qualität
Audiolabor ■ Bang & Olufson ■ Klein & Hummel
Direktschnittschallplatten ■ Thorens ■ Nakamichi ■ Yamaha
HiFi-Studio-Vorhalle
RADIO FUHRMANN
RFT-Meisterbetrieb
anerkannter HiFi Fachhändler dhf
Vorhaller Str 6 · 58 HAGEN-Vorhalle · Tel (02331) 301412
Nähe Autobahn-Ausfahrt Ha -West

Hamburg

L&S
HiFi Centrum

AKAI, Canton, CEC, Clarion, CORAL, dbx, Dual, Goldring, Harman-Kardon, Isophon, JBL, KEF, Klipsch, KOSS, Leak, Marantz, Maxell, National-Technics, Ortofon, Peerless, Prefer, QUAD, Revox, Rotel, Sankyo, SCOPE, SONY, Shure, Superscope, SMC-Soundcraftsmen, Teac, Thorens, Trentin, Visonik, Wharfedale

2 Hbg.-Poppenbüttel
Alstertal-Einkaufszentrum, Tel. 6022220

WEGERT
HiFi
video
STUDIOS
Großauswahl
internationaler Marken
• Spitaler Straße 9 (Fußgängerzentrum am Hauptbahnhof), 2000 Hamburg 1
☎ (040) 33 73 66/77

hifi studio

Hans-Joachim Appell
Stahltwiete 20 · 2 Hamburg 50
Tel. 040 - 85 88 11

HiFi-Fachgeschäft — 35 — Neu! Video-Fachgeschäft

the big shot/shot glass/half shot + shot glass signature

man muß sie hören!
prospekte anfordern!
außerdem im programm:

accuphase,
rtr – b & m – infiniti –
jvc – kirksaeter – onkyo

vertragservice-werkstatt in norddeutschland

ONKYO für Sansui
KENWOOD JVC NIVICO
kirksaeter
VHS-Video
außerdem:
autorisierter Service
JBL für
harman/kardon TEAC
sowie
alle hifi-fabrikate.
meister-betrieb
und - reparaturdauer 1 tag -
bei uns eine selbstverständlichkeit

jürgen schindler

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

2 hh 13. werderstr. 52, tel. 4104812

Hannover

TONSTUDIO KASELITZ GMBH

3 HANNOVER GEORGSWALL 1 TEL. 15554

INTERNATIONALE
HIFI-ANLAGEN FÜR
STEREO- UND QUADROPHONIE

SCHALLPLATTEN

WATERMANN AKUSTIK

Hi-Fi STUDIOS
3 HANNOVER 1
BRÜDERSTR. 2
T. 0511-14433

Hi-Fi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Studio für Farbfernsehen

Heilbronn

Stereo-Studio
siehe Neckarsulm

Hi-Fi Service

Wir führen

TANDBERG
K+H TEAC JBL
harman/kardon STAX
TANNOY maxell
Stocker

Lammgasse 28, 7100 Heilbronn, Tel. 8 40 17

Hockenheim

High End **Geräte aller Marken:**

Vorführbereit: Audio Research, Accoustat, AGI, DCM, MANGER, Theta, McIntosh (komplettes Programm!), Infinity, Snell Acoustics, DENON (POA 3000 + PRA 2000), MAGNEPLANAR, Conrad-Johnson, Precision Fidelity, etc. Tonbestimmend in Deutschland!

Audio-Anlagen Vertriebs GmbH *High End*
Schwetzinger Straße 64,
6832 Hockenheim, ☎ 0 62 05/59 64

Kaiserslautern

HIFI-STUDIOS
SCHALLPLATTEN

675 Kaiserslautern Am Schillerplatz
Tel. 0631 / 60259

Wer wirbt
wird nicht vergessen

Karlsruhe

AKUSTIK STUDIO

Ihr Fachgeschäft für
HiFi-Stereo-Anlagen

Leopoldstr. 4
★Nähe Mühlburger Tor★
Telefon 0721/23101

franke

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.

75 Karlsruhe 1, Mathystraße 28
Telefon 07 21/81 61 27
78 Freiburg, Sautierstr. 4e
Telefon 0761/508804

HiFi MARKT

7500 Karlsruhe 1
Kaiserallee 25
Telefon (07 21) 84153 1

Kiel

Internationale Großauswahl

HiFi Stereophonie

3 Vorführ-Studios * Meister-Service
Kiel's erstes HiFi-Studio

Kihr-Goebel

Die größte Schallplatten-Schau der Welt.

Mehr als 1 Million LP's mit über 80.000 verschiedenen Titeln · jede in Deutschland lieferbare LP vorrätig · außerdem über 120.000 Musicassetten mit mehr als 20.000 verschiedenen Titeln

Die größte HiFi-Schau der Welt.

12 HiFi-Studios · Hör-Möglichkeiten unter Wohnraum-Bedingungen · mehr als 1.000 Lautsprecher und über 800 HiFi-Geräte vorführbereit · komplette Anlagen von wenigen hundert Mark bis etwa 60.000,– DM

Cassettenrecorder-Studio mit über 400 angeschlossenen Cassettenrecordern.

Alles spricht für uns: Preis, Leistung und Auswahl.

Jährlich kommen 5 Millionen Menschen aus dem In- und Ausland zu Saturn, weil Preise, Leistungen und Auswahl stimmen. Wann kommen Sie? Oder Vorabinformation mit Schallplatten-Versandliste anfordern: Saturn, Hansaring 97, 5000 Köln 1, Tel. 02 21/16 16 1

SATURN

Köln

HIFI-ANLAGEN
PROFESS. AUDIOPRODUKTE
SERVICE
ZÜLPICHER STR. 182
5000 KÖLN 41
TELEFON 02 21/44 43 66

Audio Z

Dort werben, wo man Sie sucht: in den GELBEN SEITEN

Branchen-Fernsprechbuch zum Amtlichen Fernsprechbuch

Gelbe Seiten

Konstanz

Hi-Fi STEREO International

Radio Steurer

Ihr Spezialist am Zähringerplatz

Lahr

LICHTENBERG

HiFi Studio

Lahr - Marktstr.10 - Tel.07821/22947

Mannheim

Hifi

tonstudio mannheim

68 Mannheim, Q5,4
Tel. 0621/101353

Fröbelstraße 8
6730 Neustadt
Tel. 06321/88353

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi Geräte z. B.
Über 10 Jahre HiFi Erfahrung

BRAUN
Technics

HIFI ELECTRONIC SCHAAF

6800 MA 1 · Rheinhäuserstr. 54 · Tel. 0621/403254

Marburg/L

Radio Brand

Anerkannter High-Fidelity Fachhandler dhfi

Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 23305

Mönchengladb.

STEINMANN

Studios für Hi-Fi-Stereotechnik

Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89
Mönchengladbach 2 (Rheydt)
Friedrich-Ebert-Str. 33, Tel. 4 80 51

Mülheim

Hi-Fidelity-Studios GIESBERT

4300 ESSEN 1
Steeler Straße 152
Telefon (02 01) 27 12 27

4330 MÜLHEIM 1
Friedrich-Ebert-Straße 6
Telefon (02 08) 38 03 91

DIE Hifi-Studios in ESSEN und MÜLHEIM.

● große Auswahl ● qualifizierte Beratung
● faire Preise ● eigene Meisterwerkstatt

B&O, Technics, Marantz, Sony, Epicure, Cybernet, Dynamic Pearl High-Line, u.v.a.

München

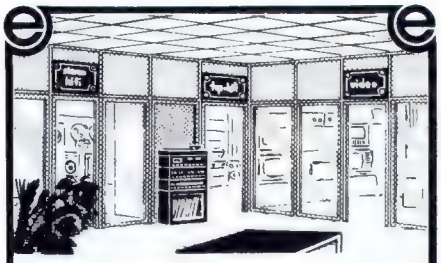
STUDIO 3

E. Ernstberger GmbH

Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

Bielefelder Katalog
Klassik/Jazz –
die Information für
den Musikfreund



Die neuen HiFi-Studios

im vergrößerten egger-Haus
gehören zu den größten in Deutschland.
In Top-Shop, Huckepack-Shop,
Känguruh-Markt und Video-Studios
alles und das günstig.

elektro·egger audiovision
8 münchen 60 gleichmannstr.10
telefon 88 67 11 · 88 30 58

LINDBERG

HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG

HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

Neckarsulm

stereo studio
Neckarsulm
Helga
Nieschmidt
Schindlerstr. 2
Tel 07132/37509

Anerkannter Fachberater dhfi

Neustadt

HiFi

tonstudio mannheim

Fröbelstraße 8
6730 Neustadt
Tel. 06321/88353

68 Mannheim, Q5,4
Tel. 0621/101353

Nürnberg

hifi
HIFI-STEREO-BASAR
K. SCHULZE 8500 Nürnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel. 676988
Tel. Anmeldung erwünscht

Nürtingen

HIFI·STUDIO
LK

LK Unterhaltungs Electronic GmbH
Neuffener Str. 130 · D-7440 Nürtingen · Tel. (0 70 22) 81 64

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -

WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Reilingen/Bd.

HOCKER

Hifi-video-studio

Autorisierter Vertragshändler
für namhafte HiFi-Produkte

Infinity RS 2.5,
ständig vorführbereit!

Hockenheimer Str. 47-49
6831 Reilingen Tel. 06205/7377

Brot für die Welt

...daß alle leben
Postscheck Köln 500500-500

Saarbrücken

1963 **17 Jahre** 1980

High Fidelity
in Saarbrücken

Herstellung elektronischer
Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher

Otto Braun
High Fidelity-Studio
6600 Saarbrücken
Futterstraße 16
Telefon 34274 Telefon 53254

Speyer

HIFI-STUDIO MAIER

Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Stuttgart

SOUND & SERVICE

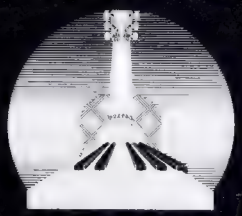
HIFI-STUDIO
7000 Stuttgart 1
(b. Fernmeldeturm)

KIRCHHOFF
Frauenkopfstr. 22
Tel. 07 11/42 70 18

Selektive Geräteauswahl:
ACCUPHASE, AUDIOLABOR, LUXMAN, MICRO, DYNAVECTOR, NAKAMICHI, MITSUBISHI, SONY-ESPRIT, DENON, SHOTGLAS, KEF, ACR, IMF, ESS, EPICURE.
Beratung nur nach Voranmeldung.

Barth-Referenz HiFi-Studio

im 2. OG — ein Top-Studio in neuen Räumen, abseits vom Trubel. Testen Sie, hören Sie und kaufen Sie Geräte und Boxen, die mit Recht das Prädikat »STATE OF ART« tragen.



Barth-HiFi Groß-Studio

in der neuen Stuttgarter Dimension, mit einem Angebot an Anlagen, Geräten und Boxen in jeder Preislage von Herstellern, die sich zu den Besten der Welt zählen dürfen. Hören und vergleichen Sie, denn fast alle Geräte sind angeschlossen.

BARTH
Radio-Musik-Haus
Stuttgart, Rotebühlplatz 23, Telefon 62 33 41
Ludwigsburg, Solitudestraße 3, Telefon 2 16 21

HIFI STUDIO

hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

Treffpunkt Stereo-Studio Lösch

Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi.
Ständige HiFi-Großauswahl in 3 Studios:

Denon, Tandberg, Thorens (Soundwalls), Nakamichi, Fisher, Scott, Onkyo, Sony, Canton, Saba, Arcus, Electro-Voice, Wega, Magnepan, ESS, Braun, Dynaudio, Revox (B), Satin, Yamaha, Clearaudio, JBL, Hitachi, KLH, Ultimo, Ortofon, Eumig, Ohm, Micro, Luxman, Akai, Sansui, Siemens, Pioneer und viele andere.

Fachmännische Beratung, bekannt guter Service, niedrigste Preise!

Stereo-Studio Lösch

7000 Stuttgart 70 (Degerloch)
Leinfeldener Str. 66, Telefon (0711) 761358

Ihr Partner in Sachen HiFi ...
... wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk
siehe unter Tamm

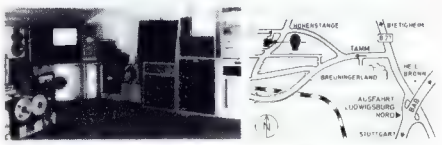
Tamm

An der Autobahn A 81 Stuttgart-Heilbronn
Ausfahrt Ludwigsburg-Nord

Gaißer
AV-Systeme GmbH
Birkenstraße 11
7146 Tamm
Tel. 07141/601901

Öffnungszeiten: Mo., Di., Do., Fr., 14-18 Uhr
Sa. 9-13 Uhr, sonst nach Vereinbahrung.

K+H



Ihr Partner in Sachen HiFi ...
... wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk
Lindenstr. 82, 7146 Tamm, Tel. 07141/60042
9-18.30, Sa. 9-14.00 Uhr, Langer Sa. 9-18 Uhr

Tübingen

Fachgeschäft für HiFi-Stereophonie
Fachmännische Beratung, große Auswahl.

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 26750

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Velbert

Top-HiFi-Studio in Velbert

hifi acoustic NEBEL
Friedrichstraße 89
5620 Velbert 1
Telefon (02124) 54119

Wien

Das neue HiFi-Studio
Michael Walli KG
1010 Wien Graben 29a
Tel. 52 32 53 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wiesbaden

HIFI + ORGEL STUDIO
Telefon 37 28 21
H. ZINNECKER
BURGSTRASSE 6–8
62 WIESBADEN

Witten

Tonstudio Witten

Ulrich Hennecke
Freiligrath-/Charlottenstr.
5810 Witten-Annen
Telefon: 02302/65959

K+H **Klein + Hummel**

a) das gesamte HiFi-Programm
b) Studio-Technik, der neue Einheits-Regielautsprecher der ARD — 092 —.
Tonquellen: EMT/Nagra
Öffnungszeiten: Mo.-Fr. 13—18 Uhr
Sa. 9—13 Uhr

Würzburg

RADIO WELS **Hifi**

RADIO WELS
Sanderstraße 2
8700 Würzburg
Tel. 0931/50048

Dual

Fachgerechte Beratung und Vorführung des Dual HiFi-Programms bei folgenden Dual-Werksvertretungen

Berlin, Hans-Jürgen Specht, 1000 Berlin 41
Schmargendorferstr. 17
Tel. 030/8512011

Bremen, Rolf Kern, 28 Bremen 41
Sonneberger Str. 18, Tel. 0421/469091

Dortmund, Walter Diekhöner, 46 Dortmund 50
Am Rombergpark 19—23, Tel. 0231/714081

Düsseldorf, H.W. Kleemann, 4044 Kaarst 2
Friedrich-Krupp-Str. 18, Tel. 02101/68051

Frankfurt, Werner Hopf, 6236 Eschborn
Frankfurter Str. 7, Tel. 06196/493-1

Freiburg, Wilhelm Michels, 78 Freiburg
Wiesentalstr. 29, Tel. 0761/40966-67

Hamburg, Georg Himstedt, 2 Norderstedt 1
Oststr. 62, Tel. 040/5221076

Hannover, Hans-Jürgen Specht, 3000 Hannover 1
Sextrostraße 5, Tel. 0511/880002

Kassel, Walter Häusler KG, 3501 Fuldabrück-Bergsh.
Oderweg 6, Tel. 0561/54073

Koblenz, Michels GmbH & Co, 5413 Bendorf
Dr.-Otto-Siedlung, Tel. 02622/2096

Köln, Michels GmbH & Co., 5 Köln 40
Max-Planck-Str. 13, Tel. 02234/56056

Mannheim, Hans Hettergott KG, Max-Planck-Str. 23
6806 Viernheim, Tel. 06204/2057

München, Heinz Seibt, 8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 089/842051-53

Nürnberg, Werner Weidner, 85 Nürnberg
Heideloffstr. 21—23, Tel. 0911/445651-53

Osnabrück, Walter Diekhöner
4 4 Georgsmarienhütte
Raiffeisenstr. 23—25, Tel. 05401/40211

Ravensburg, W. Michels, 798 Ravensburg
Hindenburgstr. 36, Tel. 0751/3944-45

Saarbrücken, Hans Hettergott, 66 Saarbrücken
Im Schroten 1a, Tel. 0681/66026

Stuttgart, H. Braun GmbH + Co., 7012 Fellbach
Schorndorfer Str. 40, Tel. 0711/588063/66

Niederlande, Rema Electronics B.V., Isarweg 6—8
Amsterdam-Sloterdijk, Tel. 020/114959

Österreich, Othmar Schimek
Willibald-Hauthaler-Str. 23
5020 Salzburg, Tel. 46534-36

Filiale Wien, Othmar Schimek, Siebensterngasse 13
1070 Wien, Tel. 939320

Schweiz, Dewald AG, Seestr. 561
8038 Zürich, Tel. 01/451300

Verkauf nur über den Fachhandel

Dual

K+H
TELEWATT
HIGH-FIDELITY

TUNER
VORVERSTÄRKER
VOLLVERSTÄRKER
ENTZERRER
AKTIVE LAUTSPRECHER
Referenz-Lautsprecher der ARD

Vorführung, Beratung und Fachhändler-Nachweis bei den K+H Werksvertretungen

BERLIN
Lissner Electronic
Uhlandstraße 53
Telefon (030) 8811016

ESSEN
Hamann Elektroakustik KG
Steeler Straße 240
Telefon 0201/285055

FRANKFURT
NIES Electronic GmbH
Edisonstraße 7
Telefon 06194/31088

HAMBURG
Walter Kluxen
Nordkanalstraße 52
Telefon 040/24891

HANNOVER
August Märtens GmbH + Co. KG
Plathner Straße 5a
Telefon 0511/812038

KÖLN
Hackner Electronic GmbH
Raderberger Str. 154–160
Telefon 0221/380647

MÜNCHEN
Hermann Adam + Co. KG
Landwehrstr. 39/II Rgb.
Telefon 089/592926

NÜRNBERG
Austerlitz Electronic GmbH
Ludwig-Feuerbach-Str. 38
Telefon 0911/533333

STUTTGART
Laauser + Vohl KG
Scharnhäuser Straße 65
7302 Ostfildern 1-Ruit
Telefon 0711/413051

K+H

KLEIN + HUMMEL
Zeppelinstraße 12
7302 Ostfildern 4-Kemnat
Telefon 0711/455026

GRUNDIG

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen, Werksvertretungen und Filialen.

GRUNDIG AG
Fürth/Bayern
Kurgartenstraße 37
Telefon 703-8963

Niederlassungen

Bremen
Stuhr, Stuhrbaum 14
Telefon 56872-79

Dortmund
Oespel, Wulfshofstraße 14
Telefon 65331

Düsseldorf
Marbacher Straße 114
Telefon 713085

Frankfurt/Main
Frankfurter Straße 100–110
6236 Eschborn/Ts.
Telefon 06196/4001

Hamburg
Kolumbusstraße 14
Telefon 733311

Hannover
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 862042

Köln
Horbeller Straße 19
Telefon 02234/1041

Mannheim
Dudenstraße 45–53
Telefon 0621/331041

München
Werinherstraße 71
Telefon 6228-1

Nürnberg
Beuthener Straße 65
Telefon 4625-1

Österreich
GRUNDIG AUSTRIA GmbH
Breitenfurter Str. 43–45
A-1120 Wien
Telefon 8586160

Schweiz
GRUNDIG AG
Steinackerstr. 28
CH-8302 Kloten ZH
Telefon 0181416 66

Werksvertretungen

Berlin
Gerhard Bree, Kaiserdamm 80–81/87
Telefon 3026031

Freiburg/Breisgau
Hellmut Deiss GmbH
Hans-Bunte-Straße 2
Telefon 0761/508036

Stuttgart
Hellmut Deiss GmbH
Motorstraße 7, Telefon 8805–1

GRUNDIG
Verkauf nur über den Fachhandel

Vorschau 11/80

Musik

Funktionelle Musik

Vom Idyll zur Folterkammer
Wie Hörfreiheit in Klangzwang umschlägt
Dietmar Polaczek

Muzak oder: Die künstliche akustische Umwelt
Kurt Blaukopf

„Haben Sie was gegen Musik?"
Anmerkungen zur Musik im Hintergrund
Klaus-Ernst Behne

Einige Gedanken über funktionelle Musik
Theo van Leeuwen

Töne für die Wirtschaft
Funktionelle Musik, Produktivität und Umsatz
Elena Ostleitner

Schallplattenkritik

Technik

Nachlese hifi '80

Vergleichstest: Empfänger-Verstärker

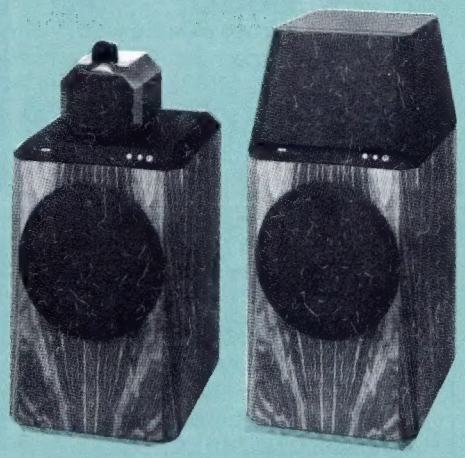
Aiwa AX-7800E
Grundig R-3000
Siemens RS-555
Telefunken TR 550

Verstärker

Kenwood L-01A

Lautsprecherboxen

Kenwood LS-1200
B & W Model 801
3a: Andante und Auditorat



Inserenten-Verzeichnis

Acron	1283
AF Elektronik	1351
Agfa	1322/1323
AKG	1347, 1349
All/Luxman	1325
Ariola	1277
ASC	1248
BASF	1295, 1337, 1339
Canton	1313
CEC	1305
Celestion	1213
Compo HiFi	II. US
Concept HiFi	1224/1225
Domiphon	1287
Electro Voice	1293
Emi	1246/1247, 1269
Empire	1250
Eumig	1259
Fonos AG	1258
Fuhrmeister	1348
Handelsblatt	1332
Harman/JBL	1215
Harman/Maxell	1306/1307
Hitachi	1316
Huber	1299
ITT	1249, 1251
JPC Schallplatten	1267
JVC	1310
KLH	III. US
Korbner	1353
Koss	1302
lorenz acoustics	1218
Magnat	1262
Memorex	1255
Metz	1346
Mitsubishi	1340
National Technics	1232, 1233
Nienhaus & Guttstein	1256
Päd. Verlag Schwann	1281
Philips	1226/1227
P.I.A.	1303, 1345
Primo	1222
Räke	1354
Revox	1216/1217
Saba	1296/1297
Scope	IV. US
Sennheiser	1219
Sharp	1223
Shure	1237
Sony	1245
Sphis	1315
Schneider	1328/1329
Schott Verlag	1352
Schwarzwald Phono	1299, 1345
T+A	1244
Tandberg	1333
TDK	1301
Teldec	1239, 1241, 1243
Telefunken	1257
Tensai	1254
Thorens	1314
Toshiba	1220/1221
Trio Kenwood	1214
de Vivanco	1350

Beilagenhinweis

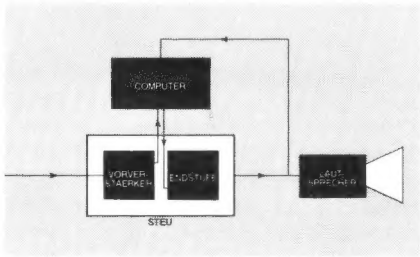
Der Gesamtausgabe liegt ein Prospekt der Firma Paul Schrader, Bremen, bei. Wir bitten um Beachtung.

Bildnachweis
Titelseite, Seite 1234/1235 Manfred Schaeffer, Karlsruhe; Seite 1240 und 1244 Jaap Pieper, Zwanenburg; Seite 1250 Jegle / CBS; Seite 1252 und 1253 Jochen Richter, Karlsruhe.

WIE ERHÄLT MAN EHRLICHE 30Hz AUS EINEM 35 LITER* LAUTSPRECHERSYSTEM?

Die Geschichte von den neuen Computer Kontrollierten KLH Lautsprechern.

Mit der Einführung des luftdichtgeschlossenen Lautsprechergehäuses (Acoustic Suspension) vor mehr als 20 Jahren machte die Lautsprecher Entwicklung einen eindrucksvollen Schritt nach vorne. Diese Technologie erlaubte es den Herstellern, einen Lautsprecher mit erheblich kleineren Gehäuseabmessungen als vorher zu bauen, der in der Lage war, den vollen Frequenzumfang wiederzugeben. Seitdem kamen und gingen "revolutionäre" Neuentwicklungen, aber keine war in der Lage, die Größe eines Lautsprechersunter Beibehaltung des vollen Frequenzumfanges - deutlich zu reduzieren.



Der Grund ist in Wirklichkeit recht einfach: Akurate Basswiedergabe setzt voraus, daß das Tieftonsystem ein großes Luftvolumen bewegen kann. In einem kleinen Lautsprecher muß die Membran des Basslautsprechers einen großen Hub vollführen, um die tiefen Töne wiedergeben zu können.

Obwohl solch ein kleiner Tieftöner in den meisten Fällen mehr als befriedigende Wiedergabequalität zulässt, können tiefe Töne mit hohem Pegel den Lautsprecher mechanisch so überlasten, dass starke Verzerrungen entstehen. Um dies zu verhindern, wird der Tieftonbereich in kleinen Lautsprechern in der Lautstärke etwas abgesenkt. Dies ist die Ursache dafür, dass kleine Lautsprechersysteme immer eine stark eingeschränkte Basswiedergabe hatten.

DER KLH ANALOG BASS COMPUTER

Diesem Problem ging KLH mit einem neuen Ansatz zu Leibe – Computer-Kontrolle. Wir entwickelten eine separate Einheit, den KLH-Analog Bass Computer, als integralen Bestandteil des gesamten Lautsprechersystems. Dieses Gerät steht neben Ihrem Steuergerät oder Verstärker und überwacht dessen Ausgangssignal, das der Membranbewegung des Lautsprechers entspricht und steuert den Basslautsprecher so exakt, dass Überlastverzerrungen nicht entstehen können.

Mit Hilfe dieses präzisen und zuverlässigen Kontrollmechanismus waren unsere Entwicklungs-Ingenieure in der Lage, dass optimale theoretische Wiedergabeverhalten eines Lautsprechers für jede vorgegebene Gehäusegröße herauszuholen. Und sie entwickelten eine Reihe von Lautsprechern, bei kleineren Gehäuseabmessungen als es je zuvor möglich war. Ein Beispiel ist unsere KLH 1.
Aus einem 35 Liter-Gehäuse zaubern wir 30 Hz (–3 dB) mit einem Schalldruck von 105 dB, ohne die Gefahr möglicher Überlastverzerrungen.

JENSEITS DES COMPUTERS

Da der Lautsprecher und der Analog Bass Computer als ein integriertes System entworfen werden müssen, fingen wir unter dem Gesichtspunkt, unsere neue Technologie zu optimieren, von Grund auf neu an.

Um den größtmöglichen Frequenzumfang mit einem akzeptablen Wirkungsgrad zu erzielen verwandten wir eine 6.Ordnung nach Butterworth korrigierten Lautsprecher. In Verbindung mit unserem Analog Bass Computer haben diese Lautsprecher eine untere Grenzfrequenz, vergleichbar mit einem konventionellen Acoustic Suspension Lautsprecher vierfacher Größe.

Im Rahmen dieser neuen Technologie wollten wir auch keine Kompromisse bezüglich der anderen Konstruktionselemente eingehen. So wurden Polypropylene als Material für die Lautsprechermembranen verwandt, ein Werkstoff, der von Ingenieuren der BBC für Studiolautsprecher entwickelt wurde. Polypropylene ermöglichen eine exaktere Signalproduktion verglichen mit Pappe oder Bextrene.Das Resultat kann sich sehen (und hören) lassen: eine bemerkenswert klare und unverfärbte Wiedergabe der mittleren Tonlagen. Die Lautsprecherkörbe sind keine billigen Stahlblechstanzteile, sondern bestehen aus massivem Aluminium-Druckguss. Darüber hinaus benutzen wir sehr große und schwere Magnetkonstruktionen als Antrieb für unsere Lautsprecherchassis.

DREI ENTWICKLUNGS-RESULTATE

Zu guter letzt brachten wir unser gesamtes Wissen und unsere Erfahrung ein, um drei Entwicklungsziele zu realisieren.

Unser erstes Ziel war es, einen Lautsprecher zu bauen, der von höchster Wiedergabequalität - speziell auch im Bassbereich - ist, bei noch wohnraumgerechten Abmessungen. Das ist unser

KLH·1

Er ermöglicht als Standlautsprecher eine Basswiedergabe herabreichend bis 30 Hz (–3 dB) bei erstaunlich geringen Abmessungen: 28 (B) x 77,5 (H) x 26 (T).

Unser zweites Ziel war es, einen Lautsprecher mit bestmöglichem Preisleistungsverhältnis herzustellen. Unsere Lösung:

KLH·2

Basswiedergabe linear bis 38 Hz (–3 dB) bei einem Schalldruck von 102 dB. Mit seinen Abmessungen von 26 (B) x 53,5 (H) x 22 (T) passt er in jedes Regal.

Unser drittes und letztes Entwicklungsziel war es, einen Lautsprecher mittlerer Preislage zu produzieren, dessen Leistung mindestens allen anderen vergleichbaren Lautsprechern ebenbürtig sein sollte, bei nur einem Viertel des Gehäusevolumens.

KLH·3

Abmessungen: 22 (B) x 32 (H) x 15,5 (T). Lineare Basswiedergabe bis 40 Hz (–3dB) bei 95 dB Schalldruck. Eine neue Lautsprechergeneration. Computer-Kontrollierte Lautsprecher von KLH. **Hören Sie auf uns – Hören Sie uns!**

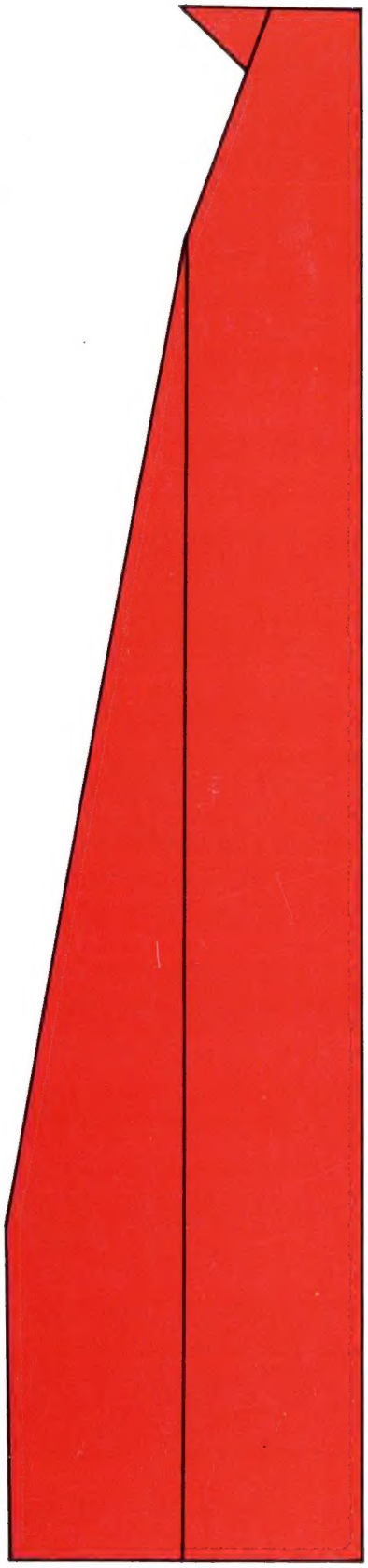
Informationen durch:

KLH

Research and Development GmbH Deutschland

Am Simmler 41 · 6200 Wiesbaden-Frauenstein
Tel.0 61 21-42 22 28 · Telex 4 186 428

Das meistverkaufte dynamische System Deutschlands.



The absolute sound Nr. 17/80

, ... the effect was rather like being able to hear deeper into the recording.'

Audio Nr. 9/79

, ... , daß er die Spitze dessen darstellt, was Audio bisher testete, ist unzeifelhaft.'

Stereoplay Nr. 1/80

, Eine Leistung, die noch von keinem anderen Tonabnehmer erreicht wurde.'

, ... kam Stereoplay zu folgendem Urteil: ... stellt ein dream set dar,wie die US - Freaks sagen; es dürfte so rasch nicht zu schlagen sein.'

radio fernseh phonopraxis Nr. 6/80

, Es lohnt kaum, die klanglichen Eigenschaften dieses Systems ausführlich zu beschreiben, denn es übertrifft deutlich alles, was wir an Tonabnehmern bisher getestet haben. '

Dynavector

QUERSCHNITT DES DYNAVECTOR KARAT DV 100 R : DAS ERSTE SYSTEM DER WELT MIT MASSIVEM RUBIN - NADELTRÄGER (NUR 2,5 mm KURZ) UNVERBINDLICHE PREISEMPFEHLUNG DM 500,-

SCOPE

SCOPE ELECTRONICS
VERTRIEB GMBH & PARTNER KG
GENERALVERTRETUNGEN FÜR
BRD UND WESTBERLIN
2 HAMBURG 20
CURSCHMANNSTR. 20
TEL. : 040 / 47 42 22
TX : 02 - 11699 RUWEG